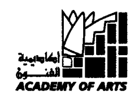
أكاديميـــة الفنـــون
وحـــدة الإصـــدارات



كتاب تذكارى
مايـو ٢٠٠٠

فى ذكرى
غالى شكرى

تحرير : وائـــل غالـــى
تصدير : أ. د. فوزى فهمى

المحتويات

تصدير

حين ودعت الراحل غالى شكرى وداع اللاعودة لعالمنا هذا ، تذكرت على الفور الساموراى اليابانيين لحظة يسقطون فى ساحة المعركة ، كان يعثر فى حوزتهم أو فى طيات أحزمتهم على بعض أبيات من الشعر الجميل تقول :

آه ياشجرة الخوخ التي أمام بيتي

لـــــن أعــــود أبــــداً

لـكـنـك تـنـسـي أن تـزهـري

عـــنـــد قـــدوم كـــل ربـيـــع

وفى ذاكراه الثانية تطلعت إلى ابداعاته المتعددة ، فوجدتها باقة من الزهر الندى الجميل ، تصطف بكبرياء غناها وجاذبيتها كشهادة واعية منتهية ، لرجل كان يدرك أنه لا يمكن لأى مجتمع أن يستمر اذا بدا عاجزاً عن تشجيع التقدم ، رجل تألق بالمعرفة والحماسة وطاقة المواجهة لكل أشكال الممانعات ، لم يعرف اليأس لعمق يقينه بدوره لهذا الوطن الذى أبداً لن ينساه .

وأكاديمية الفنون تصدر هذا الكتاب فى ذاكراه الثانية عرفاناً بقيمته ودوره ومكانته فى الحياة الثقافية المصرية ، واسهامه بجهده حتى وهو فى أشد حالات محنة المرض واصراره على تجشم مشقة مواصلة التدريس لطلابه بالمعهد العالى للفنون المسرحية .

باقة ورد للراحل غالى شكرى فى ذكراه ، وتحية تقدير لكل الاساتذه الذين ساهموا فى هذا الكتاب .

رئيس الأكاديمية

أ.د / فوزى فهمى

المفكر السياسي

محمود أمين العالم

كنت شاهد الرحلة الفنية العميقة لغالي شكري منذ أواخر الخمسينات حتى هذه السنوات الأخيرة. تابعت بتقدير وإعجاب بدايتها المبشرة حينما استهل اجتهاداته الأولى فى النقد الأدبى، والتى كانت فى الحقيقة إضافة مضيئة وتعميقًا نقديًا صحيحًا لاجتهادات جيل الأربعينات والخمسينات المبكرة، تجلى ذلك فى كتبه العديدة مثل شعرُنا الحديث .. إلى اين؟ وثورة الفكر فى أدبنا الحديث، وسوسيولوجية النقد الأدبى إلى غير ذلك . وواصلتُ متابعتى له وهو يشارك فى الحركة السياسية اليسارية فكراً وعملا . هذه المشاركة التى أفضت به إلى السجن. ثم تابعت تنقلاته الثقافية العديدة خارج مصر، فى لبنان والعراق وسوريا وليبيا . ثم كانت معايشتُنا بل مُعاناتنا المشتركة لسنوات عديدة فى فرنسا فى المجال الجامعى والنشاط الثقافى والسياسى وخاصة حول منبر مجلة "اليسار العربى" . وينتقل غالي شكري إلى تونس استاذاً فى معهد جامعى بها، ليعود بعد ذلك إلى مصر بعد سنوات طويلة من الغربة.

تابعتُه فى هذه الرحلة الفنية الشاقة ، مبدعًا لأشكال جديدة من المجلات الثقافية والسياسية، مُبدعًا لبنْيتها الفنية، مجِّدداً فيها مفاهيم فكرية وأدبية فى الثقافة العربية ، ومشاركًا بها فى معارك الحرية والديمقراطية والوحدة الوطنية والنضالات القومية فى أشد سنواتها احتدامًا وضراوة وتعقيداً ، وعاكفًا فى الوقت نفسه على الدرس العلمى سواء فى مجال الفكر الاجتماعى ، أو التراثى العربى الاسلامى القديم، أو علم اجتماع المعرفة، لايشغلُه هذا كلهُ عن إعداد رسالته العلمية فى باريس لنيل الدكتوراه مؤرخًا بها تاريخيًا اجتماعيًا نقديًا رصينًا للنهضة العربية فى القرن التاسع

عشر حتى سقوطها فى السنوات الأخيرة . ثم الانتهاء بعد ذلك من دراسته الواعية الشجاعة ، الموثقة توثيقًا علميًا دقيقًا حول "الثورة المضاده فى مصر" .

ويعودُ غالي شكري إلى القاهرة عندما تتاح العودة للمتغربين عنها، ليبدأ من جديد رحلة المشاركة النشطة الفاعلةْ فى مختلف مجالات النقد الأدبى والفكر الاجتماعى والسياسى والثقافى . ويتوّجُ خبرته الصحفية والفكرية الفنية برآسته لأبرز مجلة فكرية كانت تُطل على عصرنا الراهن - بفضله - إطلالة واعية مُبْدعة هى مجلة القاهرة، التى تُعتْبر أعدادُها التى صدرت بإشرافه ومشاركته خلاصة ثقافة العالم المعاصر فى ثقافتنا وخلاصة ثقافتنا فى تفاعلها مع ثقافة العالم . كانت منبراً مجدِّداً للفكر فى مختلف مجالاته .

ثم يتبوأ صفحة من صفحات الأهرام ليجعلها كذلك منبراً رصينًا من منابر الحوار المجتمعى الحرّ والتوعية العقلانية المستنيرة . ثم فجأة اسكتُ القلم وإن لم تسكت الكلمة، كلمتُه التى ما تزال حية مؤثرة فى ثقافتنا العربية المعاصرة فما تزال كتبُه التى تكاد تقتربُ عدداً من السنوات التى عاشها، ماتزال كتبه هذه باقية بيننا تواصل رحلاته ، بل معاركه المضيئه لطريق الحق والعدل والحرية والاستنارة والإبداع والتقدم.

وعندما أتامل تراث هذه المعارك المتعددة والمتنوعة التى خاضها غالي شكري بسلاح الكلمة والشجاعة والتغرب والمعاناة ، محاولاً أن أتكشف جوهرَها الفكرى

وركيزتها المنهجية أكاد أراها متجسدة فى عقلانيته العلميه ، لا عقلانية المظهر الاجرائى الأدائى النفعى الضيق الذى طالما حاربها فى كتابته وإنما فى جغرافيتها التاريخية لو صح التعبير ، فى توترها الحميم وثنائيتها الموضوعية بين الطبيعة والإنسان ، بين الضرورة والإمكان ، بين النسق المغلق والأفق المفتوح، بين الذاتية والتناقض ، بين الكينونة والصيرورة ، بين الجمود والتجاوز ، بين الجزء والكل ، بين الذاكرة والمخيِّلة . ولهذا ما أكثر ما نجدُ فى كتاباته هذا الاهتمام الصارخ بهذه الثنائيات المتحالفة أو المتآلقة أو المتشابكة داخل الأنساق الإجتماعية أو المواقف السياسية ، أو المسارات التاريخية أو التعابير الأدبية . ولهذا قد أجازف بالقول بأنه برغم مُنْجزات غالي شكري القيمة والمجدِّدة فى مجال النقد الأدبى ، فإن إهتمامه الأكبر والأعمق كان أقرب إلى مفكر منه إلى النقد الأدبى وخاصة التطبيقى . رإني أراه دائمًا ناقداً للفكر وخاصة للفكر السياسى أكثر منه ناقداً أدبيًا فحسب دون أن أقلل من قيمته الكبيرة كناقد أدبى . ولهذا قد نتبين أن كتاباته ذات الطابع الفكرى العام حتى فى مجال النقد الأدبى ، أكثر من كتاباته فى النقد الأدبى التطبيقى . ولعل هذا يفسر لنا كذلك انتقاله من النقد التطبيقى فى السنوات الأخيره إلى علم اجتماع الأدب وعلم اجتماع المعرفة عامة . إنه الاهتمام المتزايد بقضايا النظر والفكر أساسًا وخاصة فى ثنائياتها المتناقضة المختلفة . ولعل هذا أن يكون معنى اختياره لموضوع ثنائية النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث فى رسالته لنيل شهادة الدكتوراه، بل هو معنى اختياره لموضوع الثورة المضادة فى كتابه الجسور عن الانقلاب الساداتى

بما يتضمنه هذا العنوان من ثنائية "الثورة والثورة المضادة". كما نجد هذه الثنائية المتصارعة فى كتابه البالغ الأهمية المثقفون والسلطة فى مصر ، الذى يتجاوز فيه مع أنماط ثلاثة من المثقفين المصريين شاركوا فى المرحلتين الناصرية والساداتيه ، وهم نمطُ المثقف القادم من المؤسسة العسكرية ونمط المثقف القادم من الشارع السياسى وأخيراً نمطُ مثقف السلطة أيا كانت هذه السلطة . والكتاب يعرضُ لحقيقة هذه الأنماط خلال الحوار مع أبرز ممثليها ، عن طريق أسئلة يوجهها إليهم فيجيبون عليها ولكن الكتاب لاينشر الأسئلة وإنما يكتفى بالإجابات التى تبدو وكأنها افضاءات ذاتية مباشرة منهم وهى فى الحقيقة حوارات عميقة صريحة تقع بين مقدمة طويلة ضافية حول تاريخ مصر الحديث، وخاتمة يقوم فيها غالي شكري بتحليل عَقْلانىّ عميق جسور لنتائج الحوار مع هذه الأنماط الثلاثة من المثقفين على تنوعهم . وهو فى الحقيقة تحليل فكرى نقدى لمرحلتين سياسيتين كانتا على اختلافهما كما يقول تستهدفان تحويل المثقفين إلى تقنيين أو إلى مجرد دعاة للنظام . ولهذا تنتهى خاتمة الكتاب بجرأة وحسم إلى أنه من "حق المساواة، أو العدالة وحق التغيير ومنبر المعرفة أن يعمل لمصر الأخرى". فلقد "أصبح لذاكرة الشرعية حقُ الهدم" أي بتعبير آخر حق التغيير الجذرى .

إنه الفكر العقلانى التحليلى النقدى الذى يصل فى النهاية إلى ضرورة الفعل الثورى التعبيرى.

على أن هناك عملاً آخر أختتم به كلمتى هذه ، هو عمل أخشى أن يكون من أعمال غالي شكري المسكوتِ عنها. فقد صدر فى صمت وما يزال يرينُ عليه الصمت فى

حدود معرفتي وأرجو أن أكون مخطئًا . وأزعم أنه من أهمِّ وأجمل وأشجع ما كتب غالي شكري ومن أقربها إلى الإبداع الأدبى برغم ما قد تتفق أو تختلف فى بعض دلالاته . إنه الرواية الوحيدة التى كتبها غالي شكري بعنوان "مواويل الليلة الكبرى" . وهى فى الحقيقة وسط بين البنية السردية المعبرة عن واقع تاريخى معروف محّدد أىْ عن ذاكرة ، وبين بنية متخيلة تؤطّر هذه البنية السردية شبه الواقعية وتعلق عليها. ولعل تلك البنية تذكرنا برواية لتوفيق الحكيم - "بنك القلق" التى تجمع بين المسرحية والسرد الروائى ، كما تذكرنا برواية ذات لصنع الله ابراهيم التى تجمع بين السرد الإعلامى الواقعى المباشر برغم ما فيه من انتقائية مقصودة، وبين السرد الحكائي المتخيِّل ، على اختلاف هذين العملين الأدبيين ، مع عمل غالي شكري من حيث البنية والمستوى الفنى وإن تقاربا من حيث الدلالة النقدية الاجتماعية والسياسية .

لا مجال هنا لتحليل تفصيلي لرواية غالى شكرى هذه البالغة الأهمية والقيمة السياسية والفكرية على الأقل، دون أن يعنى هذا افتقادها للقيمة الأدبية والفنية. وحسبى الاشارة السريعة إلى دلالتها فى فكر غالي شكري . وجدتهم بالمصادفة صحفية فى مخازن احدى المحاكم فالرواية تعرّض لملفات ثلاثة أساسية . تتعلق هذه الملفات بشخصيات ثلاث أولهم عوضين الذى وُجدَ ملفه ملطخًا بدمه فى الصحراء الغربيه لمصر، أى ناحية ليبيا . هذا الجندى الذى حارب فى سيناء فى الشرق ضد عدو صريح لأمتنا العربية هو إسرائيل، يجد نفسه دون أن يعلم فى القرب مطلوبًا منه أن

يرفع سلاحه ضد مواطنيه العرب الليبيين ! ويتمرد فيكون مقتُله تاركًا لنا حكايته حتى نهايتها ونهايته. أما الملف الثانى فهو ملف مكتوب بلسانْ ولا أقول بقلم إسماعيل المهدوى . يحكى قصة أسْره فى مستشفى الأمراض العقلية، لمعارضين للنظام الناصرى. أما الملف الثالث فيتكون من سبعة أجزاء يحكى فيها جمال عبد الناصر بنفسه تجربته منذ البداية حتى نهايتها ونهايته. فى هذه الملفات يحكى كل منهم تجربته على لسانه وإن يكن بلسان المؤلف بالطبع . على أننا نجد فى كل تجربة منها جانبًا كبيراً من الصدق الموضوعى ، مرتفعًا إلى مستوى أدبى رفيع، على أننا نستشعر كذلك بعض ما هو أقربُ للتفسير الخاص لبعض الوقائع ، وهو بغير شك تفسير المؤلف نفسه الذى يضعه على لسان صاحب الملف ، أو ما يراه المؤلف تعبيراً صادقًا عن صاحب الملف . على أنه بعد كل سرد كحكاية عن هذه التجارب الثلاث، تتدخل الصحفية للتعليق ، أو يتدخل المؤلف من خلالها بالتعليق ، ولكنه ليس تعليقًا مباشراً وانما يأتى فى سياق واقع متخيَّل تمامًا وهو سياق واقعى فى زمن لاحق لزمن حكاية الملفات الثلاثة ، يعمّق احساسنا ورؤيتنا لحكايات هذه الملفات وهنا تبرز بعمق ثنائية الواقع والتخيل على أنه إلى جانب هذه الملفات ، وأحيانًا بين عرض بعضها وبالذات عرض الملفات السبعة بجمال بن الناصر ، تبرزُ حكاياتُ أخرى لشخصيات أخرى لأحاديثها وحكاياتها دلالة كبيرة فى السياق والمواضع الذى تتحدث فيه وعنه الملفات وخاصة ملف عبد الناصر .

من هذه الشخصيات شهدى عطيه الشهيد الشيوعى فى سجن أبى زعبل ، وغسان كنفانى وخميس والبقرى شهيد مؤامرة كفر الدوار ، وخليل حاوى الشاعر اللبنانى الذى انتحر عندما وقع الغزو الإسرائيلى للبنان وصلاح حسين شهيد كمشيش وعلى فوده، وفرج الله الحلو الشهيد الشيوعى اللبنانى والشاعر نجيب سرور وأمل نقل مع إشارة إلى الكعكة الحجرية المشهورة إلى غير ذلك . ونستشعر فى هذه الحكايات المتنوعة والمتشابهة فى مأساويتها بشكل أو بآخر أن الرواية تؤرخ بطريقتها الخاصة للمرحلتين الناصرية والساداتية ، ولكنه ليس التاريخ بالتضاريس الخارجية للأحداث والمواقف وإنما تاريخ الأعماق ، تاريخ المعاناة والالتباسات والمتناقضات ، والثنائيات المتصارعة . إنه التاريخ الباطنى للخبرات الذاتية المأساوية لهذه الشخصيات التى تصوغ التاريخ السرّى الباطنى العميق الحقيقى لهاتين المرحلتين : وأكاد أرى أنه برغم أن هذه الحكايات أو هذا التاريخ الباطن يأتى على لسان هذه الشخصيات المختلفة ، فإنه يعبر عن رؤية غالي شكري الخاصة لهاتين المرحلتين ، لطبيعتها الملتبسة ، المتناقضة . إنه يعبر عنها على لسان هذه الشخصيات فى تجاربهم المختلفة أو على لسان الصحفية فى تعليقها على هذه التجارب.

وكما انتهى كتاب "المثقفون والسلطة" بضرورة الفعل التغييرى الحاسم تنتهى هذه الرواية ، فى شكل رمزى تاريخى موحى .

فشلبية زوجة الشهيد عوضين قد أصبحت ممثلة تقوم بدور شخصية إيزيس ، ونتبين كذلك أنها حُبْلى تنتظر مولوداً ، أو بمعنى آخر أنها تنتظر مخلصاً .

لقد استطاع غالي شكري أن يضمّن هذه الرواية حقيقة التناقض الحاد فى هاتيْن المرحلتين الناصرية والساداتيه ، بين الثورة والثورة المضادة ، بين الثورة المضادة داخل الثورة، والثورة داخل الثورة المضادة، التناقض بين النهضة والسقوط وإمكانية الولادة من جديدة ، التناقض بين المبدأ المسلك أو بين التذكر والتخيل ، بين الواقع والمستقبل . لقد استخدم غالي شكري فى هذه الرواية المخيلة ، ليتمكن من أن يقول الحقيقة بشكل أعمق ، ولكى يحرر الحقيقة من سجن التحفظ والتملق السلطانى والنمطية والخوف، وأن يضعها فى إطار عقلانى جدلى من وحدة المتناقضات التى أفضت فى النهاية إلى الكارثة. إن بنية المتخيل لم تطمس الدلالة العقلانية بل كانت عاملاً فى إبرازها.

إن هذه الرواية كما ذكرت من قبل أكثر وأعمق كتاباته تعبيراً صريحًا شفافًا عن فكره ورؤيته النقدية التاريخية العقلانية لهاتين المرحلتين برغم وبفضل بنيتها المتخيلة.

وأقول فى النهاية ، مرة أخرى إنه برغم الإنجازات التى حققها غالي شكري فى مجال النقد الأدبى وعلم اجتماع الأدب ، فإنه فى النهاية مفكر عضوى عقلانى نقدى شامل ، مهموم وملتزم أساسًا بقضايا شعبه المصرى وأمته العربية، السياسية والاجتماعية والثقافية ، يعرف بعمق حقيقة أزمتها سواء فى تضاريسها أو تناقضاتها الخارجة أو فى دفائيانها وتناقضاتها الباطنية ، وإنه لم يتوقف عن كشف هذه التناقضات أو عن التحريض المباشر للسيطرة عليها وتجاوزها.

عندما نلتقى مع غالى شكري ، فإننا نلتقى معه لا لمجرد عزاء ، وإنما لنزداد معرفة به ، وتقديراً له ولدوره ونلتقى حرصًا على حماية تراثه وعلى مواصلة رسالته مواصلة إبداعية.

نحن للذكرى الباقية المتجددة لغالي شكري مفكراً عقلانيًا كبيراً ومواطنًا مصريًا عربيًا ملتزمًا وعزاءً لشعبه المصرى وأمته العربية فى فقده وعزاءً لأسرته التى أعرف كم كان يحبها حبًا متفانيًا متوهّجًا دائمًا ،

عزاء لزوجته الفاضلة وابنه د. وائل الفيلسوف الصاعد وبناته الثلاث قرة عينيْه .

الراحل العزيز

إدوار الخراط

عندما نفقد راحلاً عزيزاً هو فى الوقت نفسه صديق حميم ، وشخصية عامة مرموقة، يصبح وداعه شاقًا على النفس .

فأنت إذ تودعه ، تودع قطعة من حياتك بُترت إلى الأبد بقسوة من قساوات الزمن المأثورة التى لايمكن مع ذلك قبولها ولاتبريرها .

كلنا تقريبًا لنا ذكريات رائعة ولاتُنسى مع غالي شكري ، وعنه ، فهو يبقى ، فى الروح، صديقًا كريمًا أفاض علينا من سماحته وكرم معشره الكثير ، وكم عشنا معه ساعات حاشدة بالأنس والمتعة والحوار الحاد أحيانًا ولكنه دائمًا يدور على أرض مشتركة من الفهم المتبادل والودّ الحقيقىّ .

توثقت علاقتى بغالي شكري - شأن الكثيرين - فى إطار العمل الثقافى الفنىّ الحافل الذى كانت تموج به ساحة الوطن منذ أواخر الخمسينات والستينات ، وسرعان ما تطورت هذه العلاقة ، شأن الكثيرين أيضًا ، إلى صداقة يعتز بها المرء حتى آخر أيامه.

قد كنا نختلف ، وقد اختلفنا أحيانًا ، وكنا نتفق ، فى الغالب ، فى مجالى النشاط الثقافى ، فى ملحق الطليعة الأدبى ، أو جاليرى ٦٨، الطليعة ، أو مجله لوتس للأدباء الأفريقيين الآسيويين ، أو البرنامج الثانى ، ولكن هذا النشاط الثقافى سرعان ما رَفَد ونمّى وغذا نشاطًا روحيًا تحفزه آمال عريضة أملها قد انحسرت الآن

قليلاً ، كما يحفزه أساسًا ولاءُ للوطن ولقيم كبيرة ولأحلام عن الحرية والعدالة لايمكن أن تنحسر أو تخبو جذوتها .

ويظل ذلك موصولاً عبر تقلبات الأحداث ، نلتقى فى النافى التى شُرّد بها كثير من صفوة المثقفين المصريين - والعرب - فكأننا لم نفترق قط، فما زالت همومنا المشتركة بمثابة وطن آخر فى أرض الغربة.

وعندما عاد غالي شكري أخيراً إلى أرض الوطن فكأنه لم يبارحه قط، بل هو بالفعل لم يغادره ، لأنه حمله معه فى القلب ، مهما بَعُد المزار وشطت الشُقَّة ، وكأنه لم يبتعد عن أصدقائه ومحبيه الكثيرين لحظة واحدة، مهما تقلبت الأمور وسواء ارتفعت به - وبنا - أمواج الحياة أو هبطت ، وخلال محنة المرض التى كابدها بقوة وشجاعة ، وقلوبنا تخفق له ومعه باستمرار ، حتى النهاية .

وما من نهاية حقًا لمفكر مستنير ومقاتل جسور .

ولعل من أخص بالذكر من جوانب عمله الثقافى العريض ومآثره الكثيرة إلا هاتين الخصيصتين بالذات : المفكّر المستنير والمقاتل الجسور .

يتردد أحيانًا هجوم خفى أحيانًا وسافر أحيانًا على من يحملون عبء الفكر المستنير ، لكنى أرى أنهم هم حقًا أمل هذا الوطن وهذه الثقافة فى وجه التردّى الظلامى

الذى يكاد يحدق بنا ويردنا إلى أنماط السقوط فى شراك القمع والتخلف وسلوكيات قرون الانحطاط .

ويظل غالي شكري علامة مضيئة فى هذا السبيل ، منذ أن جعل من الملحق الأدبى للطليعة ، فى الستينات ، منبراً فسيحًا للإبداع الفكرى والأدبى المتوثب الجديد المستبصر بآفاق التغيير ، ومروراً بجهاده الطويل فى الصحف والمجلات العربية ، وفى المعاهد والجامعات التى ألقى فيها دروسه على أجيال من التعلمين ، وحتى رأس تحرير مجلة "القاهرة" التى إذ نودعها معه نودّع عهداً زاهراً من التفتح العقلى وساحة واسعة للحوار الفكرى ومنبراً جاداً وممتعًا فى الوقت نفسه يتاح فيه لكل التيارات الفكرية والثقافية أن تجد سبيلها للقراء ، كما يتاح ذلك لإبداعات شعرية وقصصية ونقدية من شتى الأجيال ومن الفصحى إلى العامية ، ومن المترجم إلى الأصيل ، ومن الواعد المأمول والموهوب إلى الراسخ المرموق، ومن التراثى الحى الجليل إلى المعاصر المقتحم ، ومن الكتابات النسائية إلى جيل التسعينات .

فى "القاهرة" المجلة والعاصمة على السواء ، طرق غالي شكري أبوابًا من التأمل الفكرى والنظرى والفلسفى لعلها لم تكن قد فتحت لنا منذ عقود طويلة ، وبذلك أدخل إلي حياتنا الثقافية حيوية لم نكن قد عهدناها منذ زمن ، فهل نفقدها مرة أخرى إذ نفقدُه؟

لم يكن اهتمام غالي شكري بعلم اجتماع الأدب - وهو الأمر الذى شَغَل مكانة كبيرة فى عمله الثقافى العريض - مما يحول دونه وأن يُعنى بتحليل النص الأدبى باعتباره نصًا ، وأن يتلمس أسرار أدبية النص ، كما أن اهتمامه بالعمل السياسى بمعناه الرفيع لم يكن حائلا دونه وأن يُعنى بالشعر ، بشاعرية النص وشاعرية الحياة على السواء .

كان من المثقفين والمفكرين أصحاب النظرة العريضة الشاملة التى تجد الروابط العضوية بين مختلف مناحى النشاط الإنسانى .

ولذلك فإن عمله الثقافى لم يكن لينفصل عن نشاط فى الحقل السياسىّ العام .

فهو مقاتل على كل تلك الجبهات .

خاض صراعًا ضد التيارات الظلامية والسلفية المغلقة وضيقة الأفق كما خاض صراعًا ضد أنظمة فكرية وسياسية متخلفة وقمعية ولم يتردد فى أن يبذل ما يقتضيه ذلك الصراع من تضحيات .

لم يكن غالي شكري - كما يتردد كثيراً بكل حسن نية - مثقفًا قبطيًا ، بل هو أساسًا مثقف ومفكر مصرى وعربىّ طموح إلى أن يرقى بعمله الفكرى إلى أفق إنسانى فسيح . فى وصفه بالقبطية تضييق وفصل قد يجرنا إلى نوع من التفرقة غير صحيح

وغير وارد وغير مطلوب ، بل هو مرفوض ، وقد كان اهتمامه بالشأن القبطى - كما كان شغله بشئون عامة كثيرة ، اهتمامًا نابعًا من مصريته ومن ولائه للوطن أولاً وأساسًا .

ولن أعود هنا فأعدّد أعماله الفكرية والنقدية الكثيرة ، فلعل الكثيرين قد وفّوها شيئًا من حقها .

الاستنارة والشجاعة هما السمتان اللتان تميزان عمل وحياة غالي شكري .

شجاعته تلك هى التى ساندته فى صراعه المرير مع المرض ، فهل يمكن أن أُغفل هنا شجاعة وصلابة السيدة الفاضلة زوجته العظيمة التى احتملت معه مع عائلتها الصغيرة، كل محن الغربة والكفاح والمرض، كما احتملت شطحات ونزوات الإنسان والفنان الكامن فى روح غالي شكري ، فقد كان - وسيظل - انسانًا بكل معانى الكلمة ، بل عميق الإنسانية .

لم يخنه كرمه .. ولم تخنه شجاعته! *

الشاعر أحمد عبد المعطى حجازي

---

* جريدة الأهرام ١٠ يونيو ١٩٩٨

منذ عامين وأنا أفتقد غالي شكري ، كما أفتقده قراؤه أو قراؤنا على حد تعبيره، إذا كان رحمه الله يعتز بجوارى له فى هذه الصفحة كما أعتز بجواره، فإن جمعنا مع الآخرين لقاء تحدث عن نفسه وعنى، لا بأسمائنا الشخصية ، وإنما بالوجه المشترك الذى نلقى به قراءنا صباح كل أربعاء، فقال معبراً عن رأيه فى هذا الأمر أو فى غيره، إن صفحة الأربعاء ترى كذا ، ونتفق فى كذا ، ونعارض فى كيت، وكنت أؤمن بالطبع على كلامه باسما ، ليس فقط جوابًا على تلطفه بتلطف، ولكن تأكيداً لاتفاقنا فى أمور كثيرة، وإن اختلفنا فى أمور أخرى.

ومنذ عامين فقدت هذه الصحبه الأنيسة، وفقدت هذا الشعور بالتضامن الذى كان يحسه القراء، فيتلقون ما نكتبه كأنه تعبير عن وجهة نظر مشتركة، أو كأنه تدبير فقد سقط غالي شكري فى قبضة المرض، وهو فى أوج حماسته ، وذروة عطائه، وقدرته على أن يلعب فى حياتنا الدور الذى أصبح مؤهلاً له، سقط كما يسقط الصياد فى الفخ، الذى لم ينصبه هو ، وإنما نصبه له صائد آخر.

ولقد ظللت طيلة هذين العامين اللذين قضاهما فى المرض أنتظر وقوع المعجزة التى كانت تقترب حينًا ، وتبتعد أحيانًا ، حتى حل محل الأمل الواهن يأس باهظ أنّ له غالي أنينًا موجعًا ، فقام من سرير مرضه منتفضًا مرتعشًا شبه عاجز، وارتدى سترته الكاملة كما تعود أن يفعل، وأمر سائقه أن يذهب به إلى مبنى "الأهرام" حيث دخل مكتبه زائراً هذه المرة، أو مودعًا بالأحرى!

لم أكن خلال هذه الزيارة فى مكتبى الذى يجاور مكتبه، فقد أعفانى الله من رؤيته وهو فى تلك الحال، لكن الذين شاهدوه قالوا إنه نظر فيما حوله، وحيا زملاءه، وربت على ما كان يستخدمه من أشياء ، وبكى بكاء شديداً، ثم هبط فحملته السيارة إلى منزله وبعد ذلك بأيام رحل فلم يلحقه أحد!

لم يكن اجتماعنا فى هذه الصفحة إلا وجهًا من وجوه تجربة عريضة مشتركة انخرط فيها أبناء جيل واحد كان لابد أن تتقاطع طرقهم فيتجاوروا ويصطدموا، ويتفقوا ويختلفوا، ويتعاركوا ويصطلحوا، وهم فى كل حال أبناء جيل واحد، يعيشون فى زمن مشترك، ومكان مشترك ويعرفون ما يعرفه أبناء الجيل من مشاكل ومعضلات، ومسرات وفجائع، وحظوظ ومصائر.

بل إن الروابط التى جمعتنا، غالي وأنا تتجاوز حدود الانتماء إلى جيل واحد، أو تصل بهذا الانتماء إلى أقوى درجاته وأعلى مستوياته، فقد ولدنا فى عام واحد، فى محافظة واحدة عشنا فيها طفولتنا وصبانا الأول، ثم انتقلنا إلى القاهرة فعملنا فى الصحافة، هو فى مؤسسة، وأنا فى مؤسسة أخرى، لكننا اشتغلنا معًا بالصحافة الأدبية، وفى تلك الفترة، حوالى سنة ١٩٥٧ تعارفنا، وإن فهمت منه أنه كان يعرف اسمى من قبل.

صحيح أن غالي فى تلك الفترة كان ماركسيًا ، وكنت قوميًا عربيًا ، لكن لم يكن معاديًا للعروبة، وأنا لم أكن عدواً للماركسيين بل كنت أعتقد ، ومازلت أعتقد طبعًا ، أن الحياة فيها متسع للجميع.

فى تلك الفترة، بين أواسط الخمسينيات وأواسط الستينيات، كان النظام الناصرى فى قمة ازدهاره، رغم ما كان يواجهه من عقبات، وكنا نحن أبناء هذا الجيل، نعيش أروع سنوات عمرنا ، إذ كنا فى العقد الثالث نقود الثورة بطريقتنا طبعًا ، ونحن نعبر من العشرين إلى الثلاثين .

وكأن مصر كلها كانت فى تلك السنوات تمر بالمرحلة ذاتها كانت تدخل فى شباب جديد ، وتصبح بحق مصر الفتاة التى ترقص فى الطريق، وتغنى، وتحمل السلاح، وتبنى، وتحلم وتعبر، وتفكر وتدبر ، والفضل فى هذه الفكرة يرجع للأستاذ رجاء النقاش الذى قابل بين صور الشباب فى قصائدى الأولى وصور الشباب التى كانت تمر بها مصر فى الخمسينيات .

أية أحداث رأيناها! وأية تجارب خضناها!

كنا - غالي شكري - ومكرم محمد أحمد ، ومحمد عفيفى مطر، وبهاء طاهر، وكاتب هذه السطور، فى الثالثة عشرة من عمرنا ، حين اغتصب الصهيونيون فلسطين، وأقاموا فيها دولتهم.

فإذا كانت هذه النكبة هى الأتون الذى صنع تاريخ مصر وتاريخ العرب عامة فى النصف الأخير من هذا القرن، فجيلنا أول جيل انصهر فيه.

بعد ذلك بأربعة أعوام استولى "الضباط الأحرار" على السلطة - ثم تتابعت الأحداث التى تعرفونها، وإنما أذكرها لأقول إنها لم تكن مجرد أخبار نسمعها فى المذياع أو نقرأها فى الصحف، وإنما كانت وقائع حية ساخنة نعيشها بكل جوارحنا.

أنا شخصيًا تعلمت رسم الوجوه خلال حرب فلسطين الأولى، فقد كنت آنذاك مغرمًا بالرسم والنحت، وكانت وجوه المجاهدين الفلسطينيين والعرب الذين قاتلوا بجانبهم تطالعنا فى الصحف والمجلات كل يوم، ومن هؤلاء الحاج أمين الحسينى مفتى فلسطين، والبطل أحمد عبد العزيز، والقائد فوزى القاوقجى، والشهيد عبد القادر الحسينى، وسواهم من الأبطال والشهداء الذين كنا نتابع أخبارهم، ونعيش بطولاتهم، وننفعل بما يقولون وما يفعلون، ونعبر عن هذا الانفعال فى محاولاتنا الأولى رسمًا وكتابة.

ولقد عاش معظم المصريين أحداث العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ بخيالهم، لكنى كنت من الذين رأوها رأى العين، منذ قامت طائرات الدول المعتدية بغاراتها الأولى على أطراف القاهرة حتى انسحبت جيوش المعتدين.

وفى تلك السنوات كنت أعمل وأقيم أيضًا فى شارع محمد سعيد باشا - حسين حجازى الآن - الموازى لشارع مجلس النواب، حيث يقع مبنى رئاسة الوزراء بعمارته

الجميلة وشرفته التاريخية التى أطل منها عبد الناصر وشكري القوتلى يعلنان قيام الجمهورية العربية المتحدة فى صباح ذلك اليوم من شهر فبراير سنة ١٩٥٨ كنت أقف مع الآلاف الذين وقفوا يسمعون إعلان الوحدة المصرية السورية، ويحيون الزعيمين.

الآن أصبحت هذه الشرفة التاريخية محجوبة ببناء عصرى بشع أقامة السكان الجدد ليحول بينها وبين السائرين فى شارع قصر العينى!)

وكما قدر لى أن أشهد بنفسى ساعة إعلان الوحدة فى القاهرة، قدر لى أن أشهد ساعة اعلان الانفصال فى دمشق، وأن أشارك أنا ومكرم محمد أحمد، فى المظاهرة التى نظمها أنصار الوحدة السوريون دفاعًا عن الجمهورية المتحدة، تنديداً بالانفصال وزعمائه.

وأعود فأقول ، إن هذه لم تكن مجرد أحداث، وإنما كانت تجارب مزلزلة فضحت المستور، وفجرت المكبوت، وأثارت شكوننا التى أثبتت هزيمة يونيه سنة ١٩٦٧ أنها الحقيقة المرة .

بعد الهزيمة تخلصنا من الوهم، فلم يعد أحد قادراً على أن يخدعنا بكلمة أو أغنية، وهكذا دخلنا فى سلسلة من المتاعب التى انتهت برحيلنا عن مصر فى أيام الرئيس السادات، غالي شكري إلى بيروت، ومحمد عفيفى مطر إلى العراق وبهاء طاهر إلى سويسرا بعد أن تجاورنا فى القاهرة، ثم أعود إلى مصر، وأنتظم فى الكتابة

"للأهرام" فأجد غالي يتبعني إلى مصر بعد شهر أو شهرين، ثم يجاورني في هذه الصفحة، كأن هناك قدراً رسم للجيل كله طريقًا، ووقف لنا بالمرصاد يحملنا جميعًا على السير فيه.

أكد لي غالي شكري أن أول كلمة نشرت له كانت تعليقًا على أول قصيدة نشرت لي في مجلة "الرسالة الجديدة" إنها إذن متتالية من المصادفات تكاد لانتظامها أن تكون قانونًا، لكني أريد أن أتجاوز هذا القاسم المشترك في تجربة الجيل، لأتحدث بسرعة عما يمثله غالي شكري وحده في النقد العربي المعاصر، وهذا ليس بالأمر السهل لأن الحديث عن هذا الموضوع يقتضي الحديث عن خمسة وأربعين كتابًا أصدرها غالي شكري بين عام ١٩٦٢، وعام ١٩٩٤، فإذا كنا لانستطيع الحديث عن هذه الأعمال كلها، فلا أقل من نظرة نلقيها عليها لنجد أنها تنقسم قسمين: قسم يراجع فيه الناقد الشاب إنتاج الأجيال السابقة عليه من الكتاب والنقاد، كما نجد في كتبه عن سلامة موسى ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وطه حسين ومحمد مندور، وقسم آخر يتابع فيه انتاج عصره ويعالج ظواهره وقضاياه، كما نجد في كتبه عن أدب الجنس، وأدب المقاومة، وعروبة مصر والماركسية والأدب وصراع الأجيال والعلمانية.

والعلاقة وثيقة بين هموم غالي شكري الفكرية وبين الواقع وتحولاته، فليس الفكر عنده إلا معرفة الواقع واكتشاف القوانين التي تحكم حركته وتطوره ونهضته وانحطاطه.

انظروا إلى عناوين كتبه الصادرة خلال العقود الثلاثة الأخيرة تجدوا فيها مذكرات ثقافة تحتضر وذكريات الجيل الضائع والنهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث والثورة المضادة فى مصر، واعترافات الزمن الخائب، ودكتاتورية التخلف العربى، ومرآة المنفى، وأقواس الهزيمة، وأقنعة الإرهاب، ومن الجدير بالملاحظة هذا التجاوب الذى نجده بين عناوين كتبه وعناوين كتب زملائه، فكتابه ماذا يبقى من طه حسين؟ يذكر بكتاب صلاح عبد الصبور الذى صدر قبله "ماذا يبقى منهم للتاريخ" وكتابه "اعترافات الزمن الخائب" يذكر بمجموعتى الشعرية الرابعة" مرثية للعمر الجميل".

وكتابه عن عروبة مصر يذكر بكتابى فى الموضوع، وهناك عناوين أخرى مستوحاة أو مقتبسة من أعمال للويس عوض، ومحمد مندور وهما القمتان اللتان حاول غالي شكري أن يبلغهما أو يتخلص من تأثيرهما على الأقل.

ومن الواضح أن الرواية كانت هى النوع الأدبى الأثير لدى غالي شكري الناقد الأدبي، فقد خصها بثمانية من مؤلفاته، أما كتابه الوحيد عن الشعر "شعرنا الحديث إلى أين؟" الصادر سنة ١٩٦٨ فلم يكرره، بل لقد حاول غالي شكري أن يكون روائيًا فكتب هو نفسه رواية سماها "مواويل الليلة الكبيرة" ولاشك أنه كان فى هذه المحاولة يحاكى أستاذه لويس عوض فى روايته الوحيدة التى استلهمها من تجربته وتجربة زملائه اليساريين المصريين فى الأربعينيات.

وبعد، فقد مرت بغالي شكري تلك اللحظات التى تخوننا فيها فضائلنا، فلم يكن ملاكًا، ولم يكن شيطانًا، ثم واتته اللحظات الأخرى، فلم يخنه كرمه، ولم تخنه شجاعته!

مدرسة فى النقد

بقلم علي الشوباشي *

* رئيس القطاع العربى بوكالة الأنباء الفرنسية بباريس .

عندما التقينا للمرة الأولى فى سجن القناطر عام ١٩٦٠، لم يكن من الممكن أن أتخيل أننى سأقف فى هذا الموقف. كان من المستحيل أن أتوقع يومها أن أقف يومًا لأرثى هذا الشاب الذى أكبره سنًا، والذى بدا لى لأول وهلة هادئًا رزينًا ، ولكن كلماته التى ينتقيها بتأنٍ وينطق بنبرة وقورة، كانت تفضح التهاب مشاعره بالحماسة والإيمان بالقضية التى دخل السجن من أجلها .

ومنذ تلك الجلسة على البرش فى أحد الزنازين، شعرت بالروابط التى نسجت خيوطها بيننا بسرعة كبيرة، واعتباراً من ذلك اليوم، لم تنقطع أواصر الصداقة التى أصبحت أشعر بها نحو غالي شكري . كانت ظروف الحياة تفرق بيننا، أحيانًا لسنوات وسنوات، لكننا كنا نلتقى دائمًا كلما تواجدنا سويًا فى بلد واحد.. فى بغداد أو فى باريس أو فى القاهرة. وفى كل لقاء، كنا نشعر وكأننا لم نفترق يومًا، وكأننا نواصل حواراً بدأناه فى سجن القناطر .

لم يكن غالى شكرى مجرد ناقد كبير، يعمل ليل نهار بهمة لايصيبها الكلل، يقرأ بعناية فائقة كل كلماته فى العمل الذى يكتب عنه، ويحلله تحليلاً دقيقًا قبل أن يقول فيه رأيًا، ويتمتع بظرة ثاقبة عميقة، تغوص فى أعماق العمل وتستخرج كل ما بداخله من مميزات وعيوب، بل كان أيضًا أستاذاً لعدد كبير من الشباب الذين كان يساعدهم ويتولاهم برعايته، ويوجههم ويحنو عليهم، وأحيانًا يقسو عليهم ليصوب خطأهم، وذلك فى مصر وفى غيرها من البلاد التى اختارها منفى له عندما ضاقت به السلطات هنا. لقد كان غالي شكري إذن مدرسة لعدد لابأس به من شباب النقاد العرب.

وكان غالي شكري يتمتع أيضًا بميزة كبيرة أخرى، وهى أنه كان واسع الأفق، لايقيم نقده على قواعد جامدة تجعله أسيراً، بل كان عقله متحرراً، لايضيره أن يعاود التفكير فى منهج نقده ليصوبه إذا ما ووجه بإبداع جديد يخرج عن المألوف، لذلك فإنه طرح من الأسئلة أكثر مما كان يقدم من أحكام باترة لاتقبل المناقشة أو النقض، وبذلك أشرك قارئه معه فى تقييم العمل موضوع نقده، وجعله يعمل تفكيره بدلا من أن يقدم له إجابات جاهزة تقليدية .

كذلك فإن غالي شكري فتح أبواب المناقشة فى موضوعات جديدة، دارت حولها بعد ذلك معارك أدبية وفكرية أثرت حياتنا الثقافية. ولم يكن هدفه من فتح هذه الأبواب مجرد إثارة معارك سطحية، حتى يلفت الأنظار إلى كتاباته أو إلى المجلات والصحف العديدة التى كانت تنشر له مقالاته، وإنما كان هدفه طرح قضايا هامة تساعدنا على التفكير المتعمق لكى نعرف موضع أقدامنا. أذكر منها على سبيل المثال قضية الخلاف بين التيارات الفكرية المختلفة التى تتصارع فى مجتمعنا العربى. كان غالي شكري يرى أن هذه الخلافات هى مجرد خلافات بين فئة صغيرة من المثقفين ، وإنما ليس لها بذور لدى الرأى العام. وأنا أعتذر لكم من هذا التلخيص المبتر لرأى غالي شكري فى ذلك الموضوع، ولكننى أضربه كمثال فقط على نوعية المشكلات التى كان يتعرض لها. وبالطبع رأى آخرون غير هذا الرأى، ودارت محاورات هامة بين

المفكرين العرب حول القضية، أعتقد أنها أثرت حياتنا الثقافية وجعلتنا نفكر فى هذا الأمر تفكيراً جديًا .

وقد طرح غالي شكري العديد من القضايا الأخرى التى لاتقل أهمية عن ذلك، شكوك فى الحوار المطروح حولها عشرات وعشرات من المفكرين العرب، من المشرق ومن المغرب. وسواء كنت تتفق فى الرأى مع غالي شكري أو تختلف معه حول رأيه فى إحدى هذه القضايا، فلا يسعك إلا أن تسلم بمدى مقدرته على الابتكار وتقدم الأفكار الجديدة العميقة، التى قتلها بحثًا قبل أن يطرحها.

ولحسن حظنا، كرسى غالي شكري كل لحظات حياته لعمله، فكان يقرأ ويكتب بهمة قل أن نجدها عند آخرين، فترك لنا عدداً لابأس به من الأعمال الهامة التى تزين مكتباتنا جميعًا، نرجع إليها، ونعيد قراءتها، أو على الأقل نرجع إلى مقتطفات منها كل حين وآخر لما لها من قيمة وهكذا فإن غالي شكري حاضر بيننا دائمًا بما تركه لنا من ذخيرة.

لكن غالي شكري حاضر أيضًا بالنسبة لأصدقائه ليس بإنتاجه الغزيز القيم فحسب، بل بما تركه فى نفوسهم من أثر كصديق مخلص ودود، يقدر الصداقة حق قدرها، ويجده الصديق إلى جانبه وقت الشدة .

واسمحوا لى أن أنقل لكم جملة قالها لي غالي شكري فى لحظة صفاء، على أحد مقاهى باريس. كنا نتحدث عن آخر كتاب نشره، وفجأة قال لى: "هل تريد رأيى؟ إننى أعتقد أن أعظم ما أنتجت هو أولادى."

والحقيقة أننى كنت ألمس دائمًا مدى الحب الذى يكنه غالي شكري لأولاده جميعًا، عندما كان يتحدث عنهم، كانت نبرات صوته تتغير، تمتلىء بالحب والإعزاز والفخر. كان كل إنجاز يحققه أحدهم وكأنه فتح لم يحققه أحد من قبل .

وعندما أنجبت ابنته الكبرى إلهام حفيده نادر، لم تكن الدنيا بأسرها تتسع لفرحة غالي شكري. وكان دائم الحديث عنه، لكن حتى عندما كان يتحدث فى موضوع آخر، كنت ألمح لمعة الفرح فى عينيه.

غالي شكري إذن لم يرحل عنا، طالما أن ذكراه العطرة فى قلوبنا، وطالما أن أعماله القيمة بين أيدينا، نرجع إليها وقتما نشاء ، وطالما كان أولاده بيننا، يحملون الراية التى رفعها طول حياته.

غالى .. الغالى *

مفيد فوزى

---

* جريدة "الأهرام" فى ١٤/٥/١٩٩٨.

تأخر نشر النعى عامين كاملين. كان العقل قد كف عن الضخ وإن كان القلب لم يكف عن الدق. سكت القلم وذرف دمعه. فقدت الثقافة برحيل د. غالي شكري واحداً من فرسانها وينحدر من شجرة النقد الباسقة د. لويس عوض. ذهب ناقد كانت كلمته تكتب بحبر الاحترام والموضوعية. وكان الشاعر بلند الحيدرى يقول إن الناقد المبدع محرض علي الأدب المبدع و"غالى شكرى واحد من هؤلاء المغردين" قالت لي غادة السمان مرة إن صديقنا المشترك غالي شكري يشتاق إلى عمل أدبي إلي.. قلمه، لأنه يستقبل العمل بالزهور. وكان نزار قبانى يثق في قدرة الناقد غالي شكرى علي "التذوق بحضارة". مات مثقف مصرى وكان يعتبر الموت "نهاية سباق محموم في الحياة". سمعته مرة وكان يرأس تحرير مجلة القاهرة ردا علي سؤال عن ملزمة كاملة عن المخرج شادى عبد السلام : (ومن غيرنا يتذكر شادي المبدع بحضور مكثف. لعل أحدا يتذكرنا إن فعلنا شيئا أو تركنا ما يستحق يوم نمضي من الحياة).

كان غالي شكري (عاشق صبابة للحياة) ويوم جاء يتذوق متع الحياة بعد مشوار عذاب من غربة إلي غربة، خذلته الحياة! كان يقول لنا (إن النقد سلعة خاسرة الآن). وكان بالأمس يتمتع بالاحترام وعلي الصفحات الأولي مهاب الكلمة مسموع الصوت.

ولا أدرى تماما. رغم صداقتنا. متي بدأ الانكسار في حياة غالي شكري ومتى بدأ الخط المنحنى. هل افترسه مرض السكر الذي كان يعانيه؟ هل افترسه الحقاد وشعر بالمهانة ؟ هل شرب من كأس مرارة غدر؟ ماذا بالضبط جعل هذا العقل يصاب بعطب؟ وماذا يجعله عرضة للجلطات ولا اعتراض على قضاء الخالق.

يوم زرته مع أسرتى الصغيرة فى باريس برفقة الصديق شريف الشوباشى، كان منتهى أمله فى أن يقف على قدميه ويذكرنى بعبارة توفيق الحكيم (كل يوم أقف فيه على قدمى؛ هو عيد ميلاد جديد) ولاح له الشفاء وحين عاد إلى مصر، بدا يتدحرج نحو النهاية .

كانت كتابات غالي شكري النقدية "ضوءاً يسطع" بعقل واسع المدارك على الأعمال الأدبية. كان لديه القدرة على أن تخرق أفكاره طيلة الأذن، وتعلم على أيدى المفكر سلامة موسى معنى فكرة الكاتب الذى "لايموت بموته بل يزداد حياة" . نعم ، الكتابة عند غالي شكري ليست مجرد موهبة أو ثقافة ولكنها فى المقام الأول، اختيار.

أسئلة كثيرة كانت "هاجس" غالي شكري، وخرج من الدنيا دون إجابات شافية عليها وليس من بينها فكرة الموت والحياة!

كان غالي شكري يريد أن يخاطب "القارىء العادى" لعله يهز قلبه البسيط بالأشواق ويملأ عقله بأحلام وطموحات . وحاول غالى كثيراً، حين يكتب فى (الأهرام)

وكان لذهنه الصافي، صدى. وكانت استجابة القراء العاديين وخطاباتهم، تسعده، صحيح، أنه أحيانًا كان يحزن على (ثقافة آخر زمن) ... لكنه .. لم يكن أبداً (مفكراً حسب الطلب).



الوعد فى الشانزلزيه *

جورچ البهجوري

---

* مجلة المصور فى ١٩٩٨/٥/٢٢ .

تواعدنا أن نبقى فى باريس حتى نهاية العمر فقد كنا نعيش حياتنا اليومية أو يومنا الحياتى مع حرية الرأى والفكر. وهي كلمة يستعملها المثقفون فى بقاع الأرض دون أن يعيشوها .

لم نتعلمها من أهل الفرنسية. ولكنها مزروعة فى دمائنا. مناخ باريس حولنا من الانتخابات إلى حوارات زعماء الأحزاب إلى مناورات النقابات إلى عناوين الصحف إلى مقابلات المفكرين فى الإذاعة والتليفزيون إلى الحب على المقهى. إلى حرية الرداء والتسريحة حتى الكلوشار الصعلوك العجوز على درج أنفاق المترو. واختيار باريس هو القديم منذ قرون عديدة مع المفكرين والرسامين بالذات حيث يصبح فى لون الصباح الأبيض والرسم بكل الألوان .

هنا تواعدنا على الاستمرار حتى نهاية العمر مقهى صغير فى الشوارع الخلفية للشانزليزيه كنت صعدت كأنه درج إلى مقعده العالى وأقدام سيقانه الطويلة وصعد هو أيضًا إلى المقعد المجاور طلبنا كأسًا وتواعدنا على البقاء فى باريس .

هو يعد أطروحته فى السوربون عن نهضة الأدب المصرى الحديث وأنا أيضًا عن التراث الفرعونى فى خطوط الرسم المعاصرة. ربع قرن نمضيه معًا فى باريس.

ما بين صديقى الأول فى الحياة ونحن فى الخامسة من العمر وصديقى اليوم الجالس أمامى على بار المقهى نتكلم اللغة الجديدة. لغة الحرية ونحاور الأشياء ونراها بفكر

جديد ومناخ باريس حولنا يضفى الكثير وحولنا نخبة من أصدقاء العمر الأدبى من ألفريد فرج إلى محمود العالم إلى ميشيل كامل وآدم حنين إلى بهاء طاهر ومحمود السعدنى إلى عبد المعطى حجازى إلى حامد عبد الله وأمير اسكندر ومصطفى مرجان وأديب ديمترى وعدلى رزق الله بالإضافة إلى صحبة من مثقفى العالم العربى الشاعر أدونيس ومحمود درويش وخليل وسلوى النعيمى والرسام عيد لكي وانعام كجى تجمعنا المقاهى أحيانًا لحديث الفن والأدب والسياسة. أتابعهم غالبًا لأملأ كراستى بتعبيرات الفطنة على وجوههم . ما بين رؤيتى الأولى له وهو صديقى الأول صبى عصبى له وجه ملىء بالنمش وشعر كصيف أحمر ما بين الخامسة والعاشرة من العمر حتى حصلنا على اتمام الشهادة الابتدائية من شبين الكوم .

كنا نشترك فى كل صفحة من كراسة الدرس إلى السبورة بل نشترك في طباشيرة واحدة لنجيب عن سؤال المدرس. وعندما يدق الجرس ما بين الحصص نجرى معًا إلى الفناء الكبير نلتقى مع الآخرين ونلعب تحت الشجرة الكافور الكبيرة الوحيدة بجوار خرطوم الماء. وليس اتفاق القدر هو وحده الذى جمع طفولتنا ولكننا أيضًا داخل الفصل سنة تانية وتالتة ابتدائى يعلمنا مبادىء الكلمات الإنجليزية الأستاذ عبد المسيح أفندى وهو أبى ذو العوينات المزدوجة والأنف الطويل المدبب. أب لكل أبنائه فى الفصل. أجلس خلف كراريسى أتفرج عليه وأقارن بين منظره بالجلابية فى البيت ومنظره بالبدلة فى المدرسة أفرح بشقاوة كلما عاقبه. ويفرح هو أيضًا كلما عاقبنى. وقد كان يسعده أكثر حصة اللغة العربية للشيخ عبد المهيمن. لاحظت منذ الطفولة عشقه البالغ للغتنا

الجميلة كما كنا نتنافس على حب تلميذتين من الجنس اللطيف اسمهما ميرفت وفلورا من مدرسة البنات المجاورة.

الأب شكري فى فناء المدرسة يدلله والأب عبد المسيح فى الفصل يعاقبنا أحيانًا بسبب خطأ فى النطق بالإنجليزية، وأحيانًا بسبب تمردنا على الدرس بقزقزة اللب الأسمر.

هكذا كانت طفولتنا ومعنا ألفريد ميخائيل مخرج فن العرائس . وقد كنا نحن الثلاثة بالمصادفة نقوم بدور المجوس الثلاثة القادمين من الشرق فى مسرحية الأطفال كل عام ومعنا ثلاثة قراطيس مملوءة ذهبا ولبانًا ومراً، بمناسبة أعياد الميلاد فى كنيسة أسقفية بمنوف. حيث يقوم كل عام أطفال المدرسة بتمثيل قصة ميلاد المسيح فى مزود البقر.

ومرت سنوات طويلة .. ضيعتنا سنوات التحصيل الجامعية فى القاهرة حتى التقينا فى باريس دون موعد وكأننا نجدد ذكريات مدرسة منوف فى المدرسة الكبيرة للصحافة نشترك فى موضوعات هو يكتب، وأنا أرسم حول ما يكتب.

يبقى ما بين المرحلتين ظهور صديقى فجأة فى زحام الأربعينات وسط شباب حزب مصر الفتاة يخطب فيهم رئيس الحزب أحمد حسين وسط فناء محطة مصر فى اتجاه الخروج وقد امتلأ الميدان بطلاب الجامعات ولم نجد أية صعوبة فى التعرف أحدنا بالآخر

رغم التغير الكامل فى الجسم وارتفاع السيقان واستقامة القامة وتكوين الرأس وتحديد الوجه وخشونة الصوت بعد الطفولة . لقاء بعد عشرة أعوام .

هتف صديقى الأول فجأة بعد أن خرج من زحام باب الحديد مع شباب مصر الفتاة فى نهاية الخطبة وهو يرانى ويتعرف على زميل مدرسة منوف. كان قد بدأ يضع العوينات على وجهه رغم ذلك عرفته بسرعة فقد كان يتحدث كما يلقى خطبة، فى إلقاء الكلمات المشوبة بالشوق رنين خاص وعناية بتحديد وتأكيد نطق نهايات الكلمات .

يسير بجوارى تحت معطفه منكمشًا من البرد سريعًا فى كل شىء فى حركة قدميه وفى كلماته وأنا بالكاد ألحقه وأتابع كلماته. فوق رؤسنا سحب كثيفة باردة وتحت أقدامنا بلاط مغسول بماء المطر لايوجد شىء يدفئنا سوى نار الحب والمعرفة الموجودة فى قلوبنا .

يعتصرنا الحنين كثيراً .. وتشغلنا أحاديث البروفيسور المستشرق جاك بيرك. تلمع فى أذهاننا لحظات ممتعة لليلة الماضية فى إحدى سهرات صديقنا أحمد عبد المعطى حجازى حيث نكرم الأستاذ الفرنسى ونستمع وكلنا شوق إلى كل كلمة عربية سليمة تخرج من فمه. قدمت له فى تلك الأمسية الحميمة. وجهه مرسومًا فى لوحة زيتية قوبلت بالتصفيق وخاصة من المتفائل الأكبر محمود أمين العالم.

حديث چاك بيرك يركز كثيراً على د. طه حسين الذى يعطيه صديقى الأول غالي شكري الدور الأكبر فى أطروحته التى فى طريقها للمناقشة وما أروع نطق چاك بيرك عندما يستشهد وسط حديثه بأية من آيات القرآن الكريم .

السهرة الليلة الماضية كانت أيضًا للاحتفال (بالعالم وحجازى وشكرى) الثلاثة منتدبون للتحاضر فى السوربون الفرنسى عن الأدب والشعر العربى. حتى أصبح لهم جمهور كبير من الطلبة العرب خاصة القادمين من المغرب والجزائر .. وتنتهى السهرة بأعذب الشعر بإلقاء المضيف وكنا أول من استمع لمرثية صلاح عبد الصبور.. ثم ننهى مع تشاريق الفجر مع عبده الحامولى وملك من الطرب القديم. ويدور بيننا نحن الاثنين الصديقين الأولين تحليلات نقدية، ونحن نعبر بلاط الشارع الكبير كأنه فدان رصيف وحولنا مارة من كل الأنواع والأشكال والأجناس. يسرعون مثلنا بحثًا عن مقهى أو مطعم أو مترو الأنفاق .

وتمر بنا أيام باريس . نعود نتسكع حول نهر السين نعبر الجسورالمحلاة بتمثال آلهة الجمال ونتطلع من بعيد إلى الأسد الذهبى الطائر على قمة جسر ألكسندر وتسقط على أكتافنا ترفرف حمامة رمادية تعلمنا معنى الوداع ونجلس أنا وصديقى الأول على الكراسى ذات السيقان العالية أمام مطبخ البار وقد أصبح وجهه مربعًا ومستطيلاً كالكتاب من كثرة القراءة حيث تضخ ماكينات القهوة السمراء نرشفها فى نهم لعلها تدفىء القلب قبل الجسم .

نذهب أحيانًا إلى الحى العربى نسمع أنغام الطرب العربى القديم ويصدح عبد الوهاب وتلعلع أم كلثوم.

ويأتى إلينا فى زيارة الأستاذ خالد محيى الدين نلتف حوله نفترش السجاد أو الأرض فى استوديو محمد المستجير أو شقة عبد السلام مبارك فنشعر معه بالتغلب على الغربة وكأن مصر جاءت إلينا فى شخصه .

ونفرح مع ميشيل كامل وحامد عبد الله فى أعياد الإنسانية نرسم - نحن الاثنين - جداريات الجناح المصرى أنا وحامد ونلتقى بجورج مارشيه نغنى ونرقص بكل اللغات مع الإنسان (عيد الهيومانتيه) ويقترب موعد مناقشة الدكتوراه فى قاعة (كوليج دى فرانس) حيث يجلس غالي شكري أمام مجلدات المئات من الصفحات وحوله ثلاثة أساتذة وسيده يناقشونه، وكنت أعرف موضوع البحث الذى يسجل أهم مرحلة فى الأدب المعاصر فى مصر ونظرة صديقى النقدية .

تلاقى الأساتذة فى الرأى حول أطروحته ولكنه كانت لديه مشكلة صغيرة هامشية وهى ذاتها أعانى منها أيضًا، وهى حساب الأرقام بالفرنسية.

وهللنا لدرجة الامتياز وأصبحت دراسة صديقى مسجلة فى المكتبة الوطنية. وعدنا إلى الوعد القديم فى مقهي صغير بالشوارع الصغيرة الخلفية للشانزليزيه ونحن الاثنين نؤكد، لن نغادر باريس مدينة النور والمعرفة، والجمال والحب رغم أن شعوره بالغربة يعذبه.

وجاء لويس عوض إلينا وكان حريصًا جداً أن أبقى الثالث على مائدة المطعم الصغير الهاشيت خلف السان ميشيل استمع إلى حديثهما له مذاق التمر والجلاب فى بهجورة قريتى.

وجاء وائل غالي شكري شابًا يافعًا مشرق الطلعة يستنير من نور باريس والأب يرعاه فيشتد عوده كأنه يريد أن يعتذر لى عن الوعد قائلاً: ابنى سيكمل العهد القديم بيننا.

ويعود لويس عوض من جديد وكأنه يلح فى عودته إلى جمهوره على أرض الوطن الحضن. ويقنعه بأنه خليفته فى النقد وعلى ذات الصفحة .

وتغالبه الصراعات فى حلبة الحوار الوطنى فى مصر يعود غالي شكري من باريس ليبقى على طول الخط يدخل معارك مع المتطرفين ومع العقول القديمة ويسجل حوارات صريحة دينية مع البابا شنودة ليمسح عن مصر غمة التعصب .

كسر الوعد. غادر باريس. غاب ثم عاد والتقينا على مائدة ومكتبة الأديبة العراقية التي تعيش فى باريس انعام كجى، متألقًا وهو يعيش قصة حب مع إحدى تلميذاته واستعدنا العهد والوعد القديم ولكن بصعوبة هذه المرة فقد أصبح الحديث بيننا معاداً وكأنى أنا الذى اعتذر هذه المرة فما أحوج الحالة الثقافية له كواحد من قادة التنوير ولكنى قلت له بتلقائية عبيطة وهى تحدث لى أحيانًا قلت فى نفسى كيف أنصحه وأنا أصغر منه بعامين :

- خلّى بالك ما تخليش الصراعات دى تتلف أعصابك ولكنه بعد أيام سقط فجأة فى المصعد فاقد الوعى، وجاء باريس هذه المرة مشلولا فرسمته وحملت اللوحة وشبكتها فى ساق وغرست الساق فى أصيص زرع وقلت له اسقها، ولكنه عاد من باريس إلى القاهرة، ومات، بداء الفطنة .

ملحوظة : داء الفطنة فيروس سيكولوجى يصاب به المثقفون فى العالم الثالث .. وكان قد أصاب أحمد بهاء الدين وسعد الدين وهبة وأمل دنقل والشيخ إمام ولويس عوض والفنان أبو العينين وغالي شكري .

الزائر

د. رفعت السعيد

جريدة الأهرام ١٩٩٨/٥/٢٠

ذات صباح بارد، وفيما أنزلق كعادتى مبكراً إلى مقر حزب التجمع. دومًا أسبق الجميع إلا عامل النظافة العجوز الذى يأتى مبكراً، ومهما حاولت أن تسبقه سبقك.

فاجأنى مندهشًا عندما لحقنى على السلم.. فيه واحد منتظرك . جيت لقيته!

لأول مره وجد الرجل من يسبقه .

على كرسى فى المدخل .. شخص يتساقط رأسه من نعاس قديم ظل يقاومه ثم استسلم له. وحقيبتا ملابس كبيرتان .. تأملت الوجه .. صرخت استيقظ . تدافعت الأحضان .. تساقطت الدموع.

حملنا حقائبه إلى الداخل .. اكتفى بهذه المقابلة، بيته على بعد أمتار من المقر. لكنه أوفى ما نذر به.

فى الأيام الصعبة للمنفى المتنقل من بيروت إلى بغداد إلى باريس كان عطر نضال التجمع هو صورة الوطن، وكانت مقاومة الحكم الساداتى منوطة بالتجمع، فى زمن تسرب فيه الآخرون من ساحة الفعل.

فى الأيام الصعبة .. كانت مصر تعنى التجمع . وكان رفض كامب ديفيد يعنى التجمع. وكانت انتفاضة ١٩٧٧ تعنى التجمع، وكانت مواجهة العصف بالديمقراطية تعنى التجمع. وكانت التضحيات والسجون والمطاردة تعنى التجمع.

وفى هذه الأيام الصعبة كان غالي شكري واحداً من نوافذنا على الخارج .

وكان صوته يدوى غالبًا باسم التجمع.. وكانت كتاباته تلاحق كتاباتنا لتنقلها إلى العالم .

وكنا نلتقى .. أحسده على هدوء الأوضاع حيث يعيش، ويحسدنى على أننى ألامس تراب الوطن، رغم قسوة هذا التراب.

حتى السجن كان يتمناه .. بدلا عن هذا المنفى .

وكم من مرة قال : عندما أعود .. سيكون التجمع أول مكان تطأه قدماى .

وأوفى غالي شكري بنذره .

وصل بالطائرة فجراً. بيته فى شارع الفلكى تجاوزه وصمم على الوفاء بنذره وأتى إلى التجمع أولا.

غالي شكري .. أهلا وسهلا.

مرحبًا بك فى رحاب التجمع. دومًا ستبقى معنا.

لماذا تغادر الخيول الكريمة ؟

د. محمد السيد سعيد

لماذا تغادر الخيول الكريمة تلك المراعى الفسيحة؟ ربما لأن المطر لم يعد يسقط وربما لأن العشب لم يعد أخضر كما كان وربما لأنها لم تعد تستنشق هواء نظيفًا. ولكن المؤكد أن الأراضى مترامية الأطراف التى اعتادت الركض الحر تشتاق للخيول الكريمة الراحلة.

ولماذا يرحل الفرسان الكبار للكلمة؟ ربما لكل الأسباب السابقة ولكن المؤكد أنها تترك فى الوجدان الوطنى العربى فراغًا مخيفًا . لقد اعتادت المياه أن تتجدد، وأن تغسل نفسها دومًا ، وأن تدعو أصابع جديدة أن تضفر لها شعرها وأن تنسج لها ثوبها المبهر مع قدوم المواسم. ولكن شيئًا محزنًا يحدث فى مصر . فالفرسان الكبار يرحلون ، أما الشباب فلم يضربوا بعد موعدهم مع رقصة الفكر الوحشية . ولم يدخلوا بعد بخيولهم إلى السباق.

بعد كل هذا الرحيل الجماعى للخيول والفرسان، هل لايزال القلب قادراً على حزن إضافى؟ . نعم . فقدرتنا نحن المصريين على الحزن لاتنفد. والأهم هو أن الحدث يجبرنا على الحزن فعلاً . فرحيل غالي شكري لهي خسارة إنسانية كبرى، وهى أيضًا خسارة جسيمة لمشروع كنا نتمنى إكتماله .

أعنى هنا مشروع إعادة صياغة فكر الاستناره والفكر التقدمى الوطنى المصرى والقومى العربى فى ظروف جديدة، جديدة إلى حد انقلاب السماء على الأرض .

لقد أدرك غالي شكري هذه الحقيقة ، فى الوقت الذى لازال فيه معظم أبناء جيله يفكرونها. وقد إجتهد غالي فى المتابعة، بل واضطلع بجهد بارز، وهائل بالفعل للتجديد. أذكر هنا تبنيه الكامل لفكر حقوق الإنسان: وجهده الفذ لتطوير الفكر التقدمى التقليدى من مقوله الإنسان . كإنسان ، وحقوقه غير القابله للتصرف. وأذكر هنا أيضًا معاودته لقراءة تأملية جادة للفكرة الديمقراطية ، وإنعاشها كركن رئيس للفكر التقدمى .

وقد يرى كثيرون أن الفكر التقدمى والقوى التقدمية فى هذا البلد كان لهم باع طويل فى الدفاع عن الديمقراطية والنضال من أجلها. غير أن هذا النضال لم يكن أبداً خاليًا من التوتر. ذلك أن الفكر التقدمى لم يتعامل مع الديمقراطية الدستورية كركن وكدرس جوهرى استنبطه التحليل اليومى لأسباب النكبة الوطنية والاجتماعية التى ألمت بالبلاد. ولم يكن هذا الفكر مجهزاً من الناحية المفهومية لاستئصال فكرة الديمقراطية كجزء من طبيعته. وقد حاول غالي فى سنواته الأخيرة أن يفعل ذلك بالتحديد ، وأن يجتهد فيه .

إن تجربته الشخصية والسياسية الطويلة كانت بدون شك حافزاً قويًا لاستكمال مشروعه الفكرى. ولكنى أعتقد أن اشتغاله بالنقد الأدبى - كمدخل مهم فى جهده النظرى الجمالى عمومًا - كان حافزاً أقوى .

إن الخسارة الكبيرة لرحيل هذا الفارس لا تقتصر على وزنه الهائل فى الفكر السياسى والنقدى فى مصر. وإنما هى تمتد أيضًا إلى حقيقة أننا ونحن نعانى الحيرة والالتباس، ونحن نصغر فى الظلام الدامس كنا ولا زلنا نباشر الحاجة إلى قبس هذا المفكر وزملائه من هذا الجيل الماسى الذى تعلمنا على يديه، وأشبعنا روحنا بإنتاجه.

لقد كنا نطمأن نفسنا دومًا إزاء هذا الرحيل المفاجيء وإزاء هذا الموت الغادر بأن مصر ولادة. وثمة ما يتبقى بأن مصر بالفعل لازالت شابة وعفية، وأنها لم ولن تصل أبداً إلى سن اليأس . ولكن شيئًا ما فى ذلك يثير بعض الارتباك والقلق . وكل ما بوسعنا هو أن ننظر بإشفاق إلى الفرسان الجدد، وأن ندعوهم لاقتحام هذه المراعى بجرأة. وأن ندعو لنزول المطر وانبثاق العشب والشجر ، وأن ندعو لغالي وزملائه من الفرسان العظام بالرحمة، وطول العمر فينا وفى أولادنا.

علامة مضيئة فى تاريخنا الثقافى

محمد عودة

جريدة العربى ١٨/٥/١٩٩٨

غالي شكري شخصية فريدة للغاية ومثيرة وغنية وخصبة جداً ومنتمية وإنسانية وما قدمه فى نهاية حياته، أقصد ما قدمه فى "مجلة القاهرة" هو ذروة النضج فى مشروعه الفكرى الثقافى. أما مبعث التفرد فى شخصيته فهو أنه صنع نفسه بنفسه وبنى نفسه بنفسه، وخاض ميادين واسعة بجسارة كبيرة وكانت لديه الشجاعة فى كل ما كتب وبخاصة عندما تصدى للثورة المضادة فى فترة السادات وسيظل ما كتبه غالي شكري ضد الثورة المضادة علامة مضيئة فى تاريخنا الثقافى والسياسى . وعندما خرج من مصر أيام السادات وعاش فى الغرب استوعب الثقافة الغربية. وفى فرنسا وسط المثقفين العرب والفرنسيين استطاع غالي شكري أن يصنع لنفسه مكانه على الخريطة. وفى العالم العربى استطاع أن يثبت قدرته فى مواجهة التيارات الثقافية والفكرية المتلاطمة أما كتبه والتى تصل إلى ٥٠ كتابًا فإن معظمها استطاع أن يطرح حواراً عميقًا بقدر الأسئلة العميقة التى كان يفجرها.

وغالي شكري كقبطى كان يمثل استمراراً للوحدة الوطنية التي وضع أساسها زعماء الأقباط الكبار تلك الوحدة التى فشل الإنجليز فشلاً عميقًا فى زعزعتها وهم الذين استماتوا - كما يفعل الأمريكيون الآن - لكي يفتتوا الوحدة الوطنية فى مصر كما كانوا يفعلون فى الهند لكنهم فشلوا. واستطاعت الزعامة الوطنية للمسلمين والأقباط أن تفسد مخططهم منذ أيام عرابى، ولقد وعي غالي شكري ذلك كله وكان من كبار مثقفى الأقباط المدافعين عن الوحدة الوطنية مثل وليم سليمان قلادة وأبو سيف يوسف وغيرهم.

وبالرغم من موقفه النقدى لثورة يوليو إلا أنه كان صامداً مع ثوابتها ومدافعًا عن منجزاتها الوطنية والاجتماعية والثقافية فقد خاض معارك ثورة يوليو ضد أعدائها الحقيقيين وكتابه عن الثورة المضادة يظل مرجعًا فى هذا المجال .

"مُعِدُّ" الشرق الحديث

بقلم آرنو سبير

(فيلسوف فرنسي معاصر)

سيظل غالي شكرى مفكراً ناقداً للكوني ، واحد من أهم "معدى" الحضارة الشرقية المعاصرة خارج الحدود . وكان چاك بيرك المستشرق الفرنسى قد قاس فى حينه الإضافة الرائدة التى قدمها غالي شكري إلى فكر الألفية الثالثة فى المقدمة التى كتبها قبل عشرين سنة لكتاب "الثورة المضادة فى مصر" - أحد الكتب النادرة لغالي شكري التي ترجمت إلى الفرنسية ونشرتها دار السيكومور عام ١٩٧٩.

كان ذلك فى عصر الرئيس السادات الذى قطع مع سلوك عبد الناصر، الرئيس السابق وحاول أن يراهن رهانًا سياسيًا عندما زار القدس. كانت المعادلة بدون شك ممكنة. لكنها لم تكن كافية لكى تكون حاسمة . وقد قدَّر چاك بيرك فى ذلك الوقت ان حساسية صاحب .. الثورة المضادة فى مصر .. قد صنعت منه .. مفكر أو ناقداً مصريًا دوليًا ... وقد رحل چاك بيرك . ورحل غالي شكري فى مايو فى القاهرة عن عمر يناهز الثالثة والستين - دون أن يشار إلى عمله الفريد وشجاعة بعض تحليلاته فى الصحافة الفرنسية - يؤكد من جديد لفرنسا وجود "ثقب أسود" تنحصر فيه الحياة الفكرية العربية فى الغرب .

مفكر أزمة "العالمثالثية"

كان "مشروع المستقبلى الذى صاغه "غالي شكري لإنقاذ المجتمع المصرى والبلاد العربية يتمثل فى النظر فى البحث و"النهضة" العروبية وإدخال التعدد السياسى بل -

ولم لا - التعدد الدينى . وذلك مع تجاوز الوحدة المتناقضة بين الممارسات الشوفينية ويوتوبيا التجمع العروبى الكبير. فالفن الحديث - حسبما يذهب هذا المثقف المصرى - لايستطيع أن ينفى الانقسامات . هذا وإلا يظل مهدداً بالركود . ويحاول كتاب - "الثورة المضادة فى عصريه أن يضع الأسس لعلم اجتماع الثورة المضادة .. وهو تميز منهجى يحمل قيمة راهنة فإذا كنا نبحث عن هذه القيمة فإن العالم الذى يحيط أمة مثل فرنسا التى تقدم أى ظاهرة انحطاط باعتبارها ظاهرة ثورية . إلا أن كلمة "الثورة المضادة" أصبحت غير شائعة نتيجة تراكم النقد الذى وُجه لها.

وكان غالي شكري ينقل قبل عقد الثمانينيات تشخيص زكى نجيب محمود لأزمة المفكر فيما يُسمى بالعالم الثالث عمومًا إن أزمة العالم الثالث عمومًا - الذى ننتمى إليه - تتمثل فى غموض تصوره للمستقبل ، لأن أمامه نموذجين للتطور ، النموذج الرأسمالى ، والنموذج الاشتراكى الماركسى ، والعالم الثالث مختلط عليه الأمر فى الاختيار بينهما " [١]

لذلك فمن الضرورى أن نميز بين "علم اجتماع الثورة المضادة" وبين "علم اجتماع الإمبريالية" . وتبعًا للمؤلف لايستطيع "علم اجتماع الإمبريالية"" إلا أن يهدينا إلى البعد الدولى "لعلم اجتماع الثورة المضادة " فى عالم البلدان الوليدة . وقد كان هذا التمييز قد بدأ يُطل فى كتاب "فقدان العالم" الذى ألفه چاك بيرك فى باريس فى عام ١٩٦٤ ، فغالى شكرى ليس من النوع الذى يخفى ديونه الفكرية . بل اقتبس من

د.مراد وهبة – أستاذ الفلسفة – قوله بأننا منذ أواخر القرن الثامن عشر لم يسر الفكر العربى على وتيرة واحدة ، فقد ترنح بين مرحلتين لا ثالث لهما: مرحلة التمرد ومرحلة الجمود[٢]

كذلك ويورد عبارة للمفكر محمود العقاد جاء فيها : "الله وحده يعلم ما إذا كان تمرد إبليس ثورة أم ثورة مضادة" [٣]

غالى شكرى هو مفكر التفردات السياسية فى العالم العربى والأفق المفتوح على التعددية الدينية. وهو أيضًا قد تحمل النتائج الفلسفية المترتبة على ذلك. فهو واحد من أولئك الذين لم يخلطوا قط بين التنوير المصرى وبين التنوير الغربى . ففى كتاب يحمل عنوانًا دالاً "أقواس الهزيمة" صدر عام ١٩٨٩، ينقد وهم الديناميكية الغربية المستوردة بفعل الحملة الفرنسية على مصر . فالتنوير المصرى سابق على التنوير فى فرنسا وألمانيا . وهو أصل تيار متناقض هو تيار "النهضة" العربية التى لم تبدأ بفعل الحملة التى قادها بونابرت فى أواخر القرن الثامن عشر – كما أوهمت بذلك سلطلة "علماء بونابرت" التى نشرتها جريدة "لوموند" فى صيف ١٩٩٨ فى فرنسا . وقد نستطيع أن نتساءل ما إذا كان الچنرال بونابرت على وعى بذلك بطريقته الخاصة عندما دفع جيوشه وأعلن إليها : "من فوق هذه الأهرامات أربعون قرنًا تنظر إلينا" . :فنهضة" الفكر العربى – فيما وراء انقساماته – يدين حقًا أكثر لديناميكيته الداخلية منه إلى إضافة – وإن كانت فعلية – التنوير الفرنسى الذى حملها بنادق عساكر الإمبراطور

القادم. إذن لا نموذج خارجي ولا إيمان بقيم نهائية . والدليل على ذلك فكر الفلاسفة أمثال طه حسين والعقاد وغيرهما ممن أسسوا النهضة . فطه حسين يرى أن مصر تنتمي تماماً إلى حوض البحر الأبيض المتوسط مهد الحضارة الغربية . مما يستلزم من وجهة نظره معرفة مسبقة للأصول اليونانية واللاتينية فضلا عن الماضى الفرعونى المصرى . ويرى طه حسين أن هذا التعليم - تعليم التاريخ الوطنى - يكفى لإقامة ازبية جديدة . رلا أن غالى شكرى لايقع أبداً فريسة الوهم التربوى . فلا تعميم التعليم العام ولامجانيته يكفيان لإقامة عدالة اجتماعية حقيقية.

وقد نستطيع أن نتساءل ما إذا كان الأفق النقدى لغالي شكري - الذى يقع فيما وراء أفق التنوير المصرى المحدود والذى هيمن عليه التيار العقلانى الليبرالى فى ذلك الوقت - يقوم على نقد شامخ لتصور "التنوير" الذى يتم خلطه بسرعة مع التقدم. تفكيك عناصر النهضة وإعادة تأسيس هذه العناصر على إيقاع العصور. بهذا المعنى أكد المؤلف أطروحة تقول بأن كل إعادة تأسيس تتضمن بذور النمو وجرثومة التخلف . وحال العالم الآن - بعد أسابيع على رحيل غالى شكرى - لا تتعارض وهذه الأطروحة. بل العكس . فسيظل رائداً فى ميدان الحداثة .

بقلم آرنو سبير

فيلسوف فرنسى معاصر

هوامش :

(١) د. غالى شكرى ، الثورة المضادة فى مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، ص ١٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٨ .



رؤية الناقد

محمد مستجاب

جريدة أخبار الأدب ١٩٩٨/٥/١٧

كان قويًا، وكان شرسًا، وكان قادراً على الرؤية أكثر من معظم جماهير النقاد الذين حوله، لكنه. ان استقرت جوانحه - أصبح غالي شكري نسيمًا هادئًا مرحًا، ودافئًا، وساخراً أيضًا، وفى كل الحالات لايفقد جديته، وقدرته على الاستقطاب ، قرأناه ونحن ضده، وقرأناه ونحن معه، وسيظل الجزء الذى كان يشرف على تحريره فى مجلة الطليعة، والخاص بالثقافة، واحداً من أهم المراعى الفكرية المؤثرة فى مكوناتنا ولعل مازال قائمًا من تمرد فى كتابات جيلنا يرتد فى سبب من أسباب نشوئه إلى ذلك المرعى، وأية مطبوعة ثقافية تصدر الآن تتفادى مقارنتها بطليعة غالي شكري، وفى السنوات الأخيرة أتيح له أن يرأس تحرير مجلة (القاهرة)، والأعداد التى صدرت منها يحتج بها تدليلا على عصر الحرية القائم، فلم يكن غالي شكري ناقداً أو محرراً ، بل كان عالمًا ثقافيًا يمور ويثور ويهدر، قارنوا ما أصدره منها إزاء ما صدر منها بعده، لتعرفوا المسافة بين مجلة تسعى لأن تساهم فى صنع تضاريس وجدان أمه، ومطبوعة تسعى كى تصبح مساحة لأكل العيش .

ولقد داهم غالي شكري المرض المرهق منذ سنوات، كان الجهد النفسى المبذول من قبل قد بدأ ينهكه، ولا تزال سنوات المنفى - الاختيارى - التى عاشها هذا الكاتب المصرى مع غيره ممن وقعوا فى ذات الظروف تجلدهم وتفتت أعصابهم، حتى بعد أن عادوا من (الشتات) إلى الوطن، وحتى بعد أن حاول الوطن اتاحة الفرصة لهم كى يكملوا الخطوط دون قطع، فمنحهم الموقع والحرية، ولكن الجو اختلف ، والأكسجين اختلت نسبة ذراته، والجوانح ضاقت دون النسيان، والرقاب التوت إلى الخلف،أى إلى

ما كان دون الانتباه إلى ما هو مقبل، وكان لابد لغالي شكري أن يداهمه المرض، ثم أن يداهمه الموت .. دعونى أظل حزينًا على غالي شكري، الذى لم أكن قريبًا منه فى يوم من الأيام، والذى كتب عنى - وعن زملائى - أعمق ما يمكن أن يدفعنا إلى الحزن الأعمق، فقد كان منا، ونحن - بداية ونهاية - فؤاد الوطن، القوى، والشرس أيضًا.

جماليات الأدب *

جمال القصاص

---

* جريدة "الشرق الأوسط" فى ١٢/٥/١٩٩٨

بعد رحلة عطاء امتدت لثلاثة وستين عامًا فى عالم الفكر والأدب، وصراع مرير مع المرض دام أربع سنوات رحل عن عالمنا يوم الأحد الماضى المفكر والناقد الأدبى المعروف الدكتور غالي شكري. يعد غالي شكري واحداً من رواد التأصيل السوسيولوجى الجمالى فى نقدنا الأدبى الحديث، وفى كل كتاباته انحاز إلى جانب العقل والاستنارة، وإلى الحداثة كقيمة تأصيل، ونافذة حية للمراجعة وإعادة القراءة والتحليل والبناء على أسس وركائز راسخة تعتد بخصوصية الهوية وخصوصية الظاهرة الأدبية فى عمقها الذاتى والموضوعى، وتؤمن فى الوقت نفسه بضرورة الانفتاح على الآخر وهضمه وتمثله بما يتواءم مع تراثنا فى عمقه الإنسانى والتاريخى .

ينتمي غالي شكري إلى الجيل الذى ولد رسميًا مع إرهاصات الحرب العالمية الثانية، ويعتبر من النقاد العرب البارزين فى حقل النقد الأدبى والفكر الاجتماعى السياسى، ولد فى مدنية منوف بمحافظة المنوفية عام ١٩٣٥، حيث تلقى تعليمه فى مدرستها الإنجليزية، ثم استكمل دراسته فى شبين الكوم والقاهرة، وحصل على الدكتوراه من جامعة السوربون فى أوائل الثمانينات، عمل بالصحافة والترجمة والتعليم منذ عام ١٩٥٦، واتجه إلى النقد الأدبى والفكر الاجتماعى فى ذلك الوقت، ثم عمل مديراً لتحرير مجلة "الشعر" ثم ناقداً أدبيًا فى صحيفة "الأهرام" ومسئولا عن القسم الثقافى بمجلة "الطليعة" حتى عام ١٩٧٣، ثم رئيسًا لتحرير مجلة "القاهرة" منذ عام ١٩٩٠ وحتى وفاته.

رحلة عطاء ممتدة

تزوج غالي شكري فى سن مبكرة وأنجب ولداً وبنتين ، وتميز طيلة حياته بغزارة الإنتاج والمتابعة الدقيقة والأرشيفية لخريطة الإبداع والفكر فى مصر والعالم العربى والثقافة الغربية، وقد أثرى المكتبة العربية بما لايقل عن ٤٥ مؤلفًا فى الترجمة والنقد الأدبى، والفكر الاجتماعى السياسى .

ومن أهم مؤلفاته "سلامة موسى وأزمة الضمير العربى" عام ١٩٦٣ عن دار الكاتب العربى بالقاهرة و"أزمة الجنس فى القصة العربية" والذى صدر فى العام نفسه فى بيروت، وكان كتابه "المنتمى: دراسة فى أدب نجيب محفوظ" الذى صدر عام ١٩٦٤ أول دراسة نقدية شاملة عن عالم نجيب محفوظ الروائى، وأتبعه فى عام ١٩٦٦ بدراسة شاملة أخرى عن عالم توفيق الحكيم صدرت بعنوان "ثورة المهتزلى: دراسة فى أدب توفيق الحكيم"، وفى عام ١٩٦٨ أصدر كتابه الشهير "شعرنا الحديث إلى أين" بالإضافة إلى "برج بابل" عام ١٩٨٩، الذى ناقش فيه طروحات كوكبة من المفكرين العرب لإشكالية التراث والحداثة و"النهضة والسقوط فى الفكر المصري الحديث" عام ١٩٩١ وكتابه "الثورة المضادة" فى مصر عام ١٩٧٨ والذى رصد فيه الأبعاد المتشابكة للثورة المضادة فى مصر على المستوى التاريخى والاجتماعى، وحلل بذورها فى الرؤى والممارسات السياسية والثقافية، وقد طبعت معظم كتب غالى شكري أكثر من مرة وترجمت إلى العديد من اللغات من أبرزها الإنجليزية والفرنسية .

غادر غالي شكري مصر في أواخر السبعينات بعد توقيع اتفاقية كامب ديفيد واستقر فى باريس مع كوكبة من الكتاب والمثقفين المصريين فراراً من بطش النظام الساداتى الذى زج بمعظم المعارضين له إلى السجون، ثم عاد إلى القاهرة مع بداية التسعينات وتولى رئاسة تحرير مجلة "القاهرة" وأعاد صياغة استراتيجيتها الفكرية والأدبية، وجعلها منبراً حقيقيًا للاستنارة والتعددية الديمقراطية.. وأثناء إقامته فى فرنسا ساهم فى تحرير بعض المجلات اللبنانية والعربية التى كانت تصدر فى باريس.

حصل غالي شكري على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٩٥ وكرس حياته كلها للبحث العلمى والمعرفة، وامتاز بدماثة الخلق وحسن المعشر، وسعة الأفق والصدر، وتميزت كتاباته بخفة ظل لاذعة، مع الاعتماد على تكتيك المفارقة فى إثارة الأسئلة وكشف ما تحتويه من رؤى ومضامين فكرية وفلسفية، وكان يرى أن الحداثة رؤية ثورية تقتحم السائد فى عقر داره اللغوية ، الفكرية والاجتماعية، لتعبر عن اللغة الجديدة والتجربة الجديدة والأفق الإنسانى الجديد.

وبهذه النظرة نفسها يؤكد غالي شكري أن حاجتنا إلى المصطلح الغربى الحديث فى النقد الأدبى ليست نتيجة أهواء أو نزوات فردية أو مؤامرة ، لأنه من المهم خاصة فى مراحل الصعود القومى والنهضة أن يكون هناك تفاعل مع "الآخر" سواء فى النماذج الإبداعية أو فى المعايير وأدوات النقد، وبرغم ذلك رفض غالي شكري التحليلات البنيوية ضيقة الأفق والتى تحولت إلى رؤية إحصائية كمية للأدب باعتباره كينونة،

لاصيرورة، وباعتباره بنية معرفية مكتملة، لاقيمة معيارية، بحيث تتحول هذه النظرة إلى مجرد وصف للبنى والآليات وليست تأويلاً لمستويات المعنى والدلالات.

هذه القضايا وغيرها والتى أثارها غالي شكري بعمق ووعى شديدين فى حياتنا الأدبية ما تزال حية وقادرة على إثارة الدهشة والأسئلة الخلاقة، وربما تكتمل الصورة فى هذه الانطباعات السريعة الحزينة لهذه الكوكبة من النقاد .

فى البداية يقول الناقد والمفكر محمود أمين العالم: إن الراحل غالي شكري أبرز كتاب الستينات فى مجال النقد الأدبى، وإلى جانب كتاباته النظرية، وقد كان حريصًا فى الاتجاهين على الجانب الجمالى رغم انتسابه إلى المدرسة الاجتماعية، جدد نقدنا على المستوى التطبيقى والنظرى، ولم يقف عند حدود النقد، لكنه تجاوزه إلى الغطاء الفكرى المتميز حيث قدم كتبًا مهمة للفكر العربى مثل كتاباته "من النهضة إلى السقوط" وكتابه عن سلامة موسى، بالإضافة إلى حواراته التى نشرها مع عدد كبير من المفكرين. وكتابات شكري تضم نقده للأدب والفكر العربى المعاصر وتتابع الجانب السياسى الاجتماعى العربى .

ويضيف العالم: إن الراحل الكبير كان من أوائل من اهتموا بعلم اجتماع الأدب وهو فرع نادر فى ذلك الوقت، كما يعد من أهم كتابنا التقدميين فى جيل الستينات، كان له دور كبير فى تعميق هذه المرحلة من الفكر والنقد الأدبى والتحليل السياسى، وقد

أعطته فرصة وجوده فى عدد كبير من الدول العربية خبرة فى رؤيته للقومية العربية المنفتحة فضلا عن مصريته.

أما الأديب والروائى محمد مستجاب فقد جاء حديثه مكثفًا معبراً عن فداحة الخسارة حيث قال : لقد قتل ثم عاد ووجه الحديث للراحل غالي شكري قائلاً: ما قتلك سوف يقتلنا جميعًا ونحن مازلنا نقاوم.

نفس الحديث جاء على لسان الناقد الدكتور عبد المنعم تليمة، قال: ماذا أقول فى رجل من سنى، ذكرنى موته بالموت، فأصبح الموت ماثلا أمام ناظرى، لكننى بكل الحزم والعزم أقهره بما أنتج غالي شكري وبما أجتهد لأنتجه، إننى الآن أعزى نفسى وأقويها بالفعل والعمل وبذلك تقهر الحياة لحظة الموت.

أما الكاتب والمترجم الدكتور نعيم عطية فقد ذكر أن الحزن يلفنا جميعًا ويلف الحياة الثقافية والأدبية، واستعرض الدكتور عطيه حياة الناقد غالي شكري وعلاقته به منذ أن كان الأخير سكرتيراً لتحرير مجلة "الشعر" فى مرحلة الستينات حيث كان صحافيًا وأديبًا دؤوبًا ومجتهداً ، ولكن الذى يجعله متميزاً فى الحركة الثقافية عندنا ويجعله أكثر قربًا إلى قلوبنا روحه المتمردة وشخصيته التي رفضت الحياة السهلة الآمنة إذ كان يستطيع أن يعمل بشهادته ولكنه رفض واتجه إلى الثقافة والأدب وكتب أعمالاً نقدية استهوت جيلنا ، حيث كان نقده متصديًا للحياة فى مختلف مجالاتها

الفكرية والسياسية والاجتماعية مع النقد الأدبى الذى تعرض للشعر والقصة والرواية وغيرها. ويشير الدكتور نعيم إلى أن شخصية غالي شكري المستقلة ونزعته التفردية وروحه المتمردة جعلته يغادر مصر عندما رفض ما يحدث فى نهاية السبعينات واتجه إلى فرنسا وراح يكافح وهناك حصل على الدكتوراه فى الآداب، بعدها عاد إلى القاهرة لتكرمه وزارة الثقافة وتعهد إليه بواحدة من أهم المطبوعات الثقافية فى مصر وهى مجلة "القاهرة" ومن خلالها نشر عدداً كبيراً من الدراسات والملفات الفكرية والثقافية وأحاط بها مجموعة من الكتاب والمثقفين قدموا إبداعاتهم للقاهرة التى لولا وجود غالي لما قدموها.

شعرنا الحديث إلى أين ؟

ويقول الشاعر والناقد أمجد ريان الذى أصدر حديثًا كتابًا مهما عن غالي شكري :
يعد الناقد الدكتور غالي شكري أحد أعلام النقد العربى الحديث فى مرحلة مهمة تأسس فيها النقد الجديد، وإذا كان النقد العربى قد بدأ فى مرحلة التمهيد الأولى على يد مجموعة من النقاد من مثل قسطاكى الحمصى وحسين المرصفى فى كتابه "الوسيلة الأدبية" فقد استطاع هؤلاء النقاد وأضرابهم أن يمهدوا لنشأة النقد العربى الجديد بعد فترة طويلة من الموات، والصمت العقلى طويل الأمد وقد التقط الخيط نقاد المرحلة الرومانسية وهم شعراؤها فى الوقت نفسه مثل المازنى والعقاد، وكان هؤلاء النقاد منذ الكلاسيكية وحتى الرومانسية قد شكلوا ما يمكن أن نسميه بمرحلة التمهيد فى النقد

العربى الجديد وهى مرحلة ضرورية وأساسية نخرج بعدها إلى مرحلة جديدة تعانق الحداثة التى تم استيرادها بشكل واسع لكى تتماشى مع ضرورات واحتياجات حقيقية فى هذا الواقع، هذه المرحلة إنما تتجاوز مرحلة الاختمار السابقة ويمكن أن نطلق عليها مرحلة التأسيس، وفيها اتجاهات عديدة أولها الاتجاه الواقعى الذى أسسه محمد مندور ونجد فيها أيضًا الاتجاه الماركسى عند إبراهيم فتحى، والألسنى عند عبد المنعم تليمة، والاتجاه البنيوى عند صلاح فضل والاتجاه التراثى عند الأهوانى وجابر عصفور وعز الدين إسماعيل وعبد القادر القط وغيرهم، وكذلك الاتجاه السوسيولوجى الذى يمثله، الراحل غالي شكري، فهو أهم ناقد تعرض لمرحلة الستينات نقديًا وبشكل أساسى، وقد فصلت هذا الأمر فى كتابى عنه وحاولت إلقاء الضوء على المراحل الأدبية الأربع التى درسها غالي شكري فى تصوره عن حركة الشعر العربى والذى قال فيه إن الرومانسية هى أول ثورة شعرية عربية حديثة، لقد تعددت أبعاد وأوجه المشروع الفكرى لغالي شكري، وأعتقد أن ما أنجزه فى هذا المشروع يعد إحدى الظواهر الثقافية والفكرية الفاعلة والمتميزة فى حياتنا الأدبية.

وعن دور غالي شكري فى نقدنا العربى الحديث يقول الشاعر ماجد يوسف: لاشك أن فقد غالي شكري يمثل خسارة حقيقية وكبيرة للنقد والأدب العربى، فهو من جيل النقاد الذين تعلموا النقد من آفاقه الكلاسيكية التقليدية إلى آفاقه الحداثية الراهنة، حيث يأتى فى الجيل الوسيط بعد جيل محمد مندور ومحمد النويهى وعز الدين إسماعيل وعبد القادر القط ومحمد غنيمى هلال ومحمود أمين العالم، وبين رفاقه من

أمثال رجاء النقاش وأمير اسكندر يحتل غالي شكري مركز الصدارة لأنه كان من الذين ربطوا بين الرؤية النقدية والرؤية الاجتماعية فى الوقت نفسه، ولعله من الرواد الباكرين الذين كرسوا لما سمى بعد ذلك بـ" علم اجتماع الأدب" حيث لم يكن يرى النص المنقود بمعزل عن جملة سياقاته السياسية الاجتماعية الاقتصادية، وإنما كان دائمًا يبطن نقده بهذه الخلفية ويرى أن الأدب في كل تجلياته لاينفصل عنه. كما أننا لانستطيع أن ننسى إسهاماته المبكرة فى مواكبة ثورة الشعر العربى الحديث، فى كتابه الهام والمتجدد الأهمية حتى الآن "شعرنا الحديث إلى أين "، ففيه تتجلى استبصاراته العميقة ودرسه البالغ الجمال لجوهر الشعر بكل حساسيته الجديدة، ولذلك نحن بفقده قد خسرنا الناقد التكاملى .

البجعة والصياد

حلمى سالم

جريدة الأهالى ١٣/٥/١٩٩٨

كأن موسم الربيع هو موسم الرحيل، الفصل الذى هو قرين الإيناع والولادة، يغدو قرين الذبول والموت. فى أسابيع قليلة متتالية، وبمعدل مرتفع، رحل عبد الغنى أبو العينين وحسين عبد ربه ونزار قبانى. وها هو الآن يرحل غالي شكري.

غالي شكري، صاحب الثلاثة والستين عامًا والثلاثة والستين كتابًا، بواقع كتاب لكل سنة من عمره. صاحب جائزة الدولة التقديرية منذ عامين، وصاحب جلطة المخ منذ ثلاث سنوات.

آه يا موسم الربيع.

غالي شكري الحاصل على دكتوراه الدولة من باريس بكتاب "النهضة والسقوط فى الفكر المصرى" والصوت القبطى الشجاع فى كتاب "الأقباط فى عالم متغير".

الفتى الذى نهض بالمحلق الأدبى "للطليعة" ثم أصدر فى المنفى بالعراق مجلة "الشرارة" ، وساهم فى تأسيس "دراسات عربية" ببيروت، و"الوطن العربى، بباريس، ثم نقل مجلة القاهرة - بالقاهرة - نقلتها النوعية الأخيرة، كأنه المغرم بالتأسيس والإنشاء.

غالي شكري، صاحب "الثورة المضادة فى مصر" و"التراث والثورة" الفتى الذى كان من أوائل من عرّفوا الأجيال الجديدة على تغيرات الشعر العربى فى كتابه المرجع

"شعرنا الحديث إلى أين؟"، والذى قدم للأدباء التقدميين صياغة صحية ناضجة للعلاقة بين الموقف الاجتماعى والموقف الجمالى فى كتابه "الماركسية والأدب".

المؤرخ الثقافى الذى قدم خرائط مدهشة لحياتنا الإبداعية ومسارها المتعرج الصاعد فى : ذكريات الجيل الضائع، إنهم يرقصون ليلة رأس السنة، برج بابل أو الحداثة الشريرة، أقواس الهزيمة، ثورة المعتزل.

غالي شكري السوسيولوجى الذى كان أول من كتب عن "علم اجتماع الأدب" فى مصر. والصحفى الذى نشر "كتاب طه حسين فى الشعر الجاهلى" بمجلة القاهرة. والمحاور الذى قدم مواجهات ساخنة مع لويس عوض ويوسف إدريس ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم.

آه يا موسم الربيع.

ربما اختلف البعض مع غالي شكري، لكن أحداً لم يختلف على الثراء الذى قدمه للمكتبة العربية.

أما "البلاغ إلى الرأى العام" - حسب أحد عناوينه - فهو أن هذا الثراء مات. رحل غالي شكري الذى كانت حياته أشبه ما تكون بعنوان أحد كتبه : أغنية البجعة والصياد.

البجعة كانت ثمار الفكر القيم .

والصياد كان غالي شكري.

أما الآن، بعد الاستسلام لجلطة المخ إثر مقاومة طويلة يائسة وباسلة:

فالبجعة هى غالي شكري نفسه.

والصياد هو الموت.

شعرنا الحديث *

أمجد ريان

---

* جريدة "أخبار الأدب" ١٧ مايو ١٩٩٨.

عاش النقد العربى فترة صمت طويلة قطعها النقاد الأحيائيون لأول مرة بعد كل هذا الصمت، فصدر كتاب (الوسيلة الأدبية) لحسين المرصفى، وكتاب (منهل الوراد فى علم الانتقاد) لقسطاكى الحمصى، و(فلسفة البلاغة) لجبر ضومط وبالرغم من أن جهود هؤلاء النقاد ارتبطت مباشرة بحركة النقد العربى من القرن الثالث حتى السابع الهجرى إلا أن هذه الجهود كانت بمثابة اليقظة النقدية الأولى فى العصر الحديث عاشت عليها الحياة الثقافية الأولى فى العصر الحديث حتى انبثق النقد الرومانسى على يد عبد الرحمن شكرى ثم تلميذيه المازنى والعقاد بحيث يمثل كل هذا مرحلة التمهيد الأولى ، تنتقل بعدها إلى مرحلة التأسيس التى شهدت الانتعاش الحداثى من خلال تيارات عديدة منها التيار الواقعى الذى بدأ عند محمد مندور ثم أنور المعداوى فى واقعيته القومية، وكذلك الاتجاه الماركسى الذى مثله محمود أمين العالم ولطيفة الزيات من جهة وإبراهيم فتحى من جهة أخرى، وأيضًا الاتجاه الليبرالى على أيدى لويس عوض وعلى الراعى وشكري عياد وعز الدين إسماعيل ورجاء النقاش، والاتجاه الأكاديمى عند عبد المنعم تليمة، والبنيوى لدى صلاح فضل والتراثى الذى بدأ بأحمد أمين وأمين الخولى وانتهى بجابر عصفور، وكذلك الاتجاه السوسيولوجى الذى يمثله ناقدنا غالي شكري . لقد ولد ناقدنا مع قدوم الحرب العالمية الثانية وهذا له دلالته فى تكوينه الفكرى والثقافى تجسد فى آرائه التى تتابعت لتناقش الإبداع والفكر منذ حرب ١٩٤٨ حتى التسعينيات.

ويري غالي شكري في إطار منظوره السوسيولوجي أن النقد في مختلف عصوره وبيئاته هو أحد العناصر الرئيسية الثلاثة في الدورة الأدبية الاجتماعية : الإبداع - القارىء - الناقد .

ويرى أن النقد الأدبي ليس تفسيراً فلسفيًا أو حتى جماليًا للأدب، وليس تأويلا أو حكمًا بل هو إقامة الجدل بين القيمة النسبية والقيمة المطلقة للعمل الأدبي من خلال التحليل والمقارنة، تحليل البنى الأدبية وعناصر الإبداع في إطارها المرجعي : الكاتب والمجتمع، ومقاومة البناء الشامل للتكوين الأدبي بالسياق الأدبي للنوع في عصر محدد وفي مجتمع محدد.

ومن خلال حس رهيف يحدد غالي شكري أزمة النقد المعاصر نتيجة تعسر ولادة نقاد جدد، وفي الوقت نفسه مجيء أدباء جدد كل يوم يعبرون عن حاجات وليدة، وهذه المفارقة الأليمة النقدية الحادة التي نعيش آثارها كل يوم.

وفي حوار أخير أجرى مع الناقد صرح بأن النقد بريء من كم كبير من الدراسات والأطروحات في دواليب الكليات الجامعية وبريء من تحول الجرائد والمجلات الثقافية إلى علاقات عامة أدبية (!!).

لقد درس غالي شكري الحركة الشعرية العربية في مختلف مراحلها في العصر الحديث:

فاهتم على سبيل المثال بثورة عبد الرحمن شكري والعقاد و(طه حسين) اهتمامًا خاصًا (إقرأ بداية من ص ٢٠ فى كتاب "شعرنا الحديث إلى أين" على سبيل المثال). ويري أن فكرة التراث في العصر الرومانسى قد اهتزت بقوة بفضل الفاعلية الحارة للمناهج الأوروبية. وفى الوقت الذى يهتز فيه الواقع نفسه تحت وطأة الثورات العربية فخلقت موجة جديدة فى النقد وفى الشعر معًا ولم تكن جماعة أبولو الشعرية إلا إحدى هذه الثمار وكذلك لاننسى أن عبد الرحمن شكرى والعقاد كانا يتذرعان بهازلت وكولريدج ووردذ ورث فى معالجة الكلاسيكية الجديدة من البارودى إلى شوقى وأن طه حسين كان يستخدم كوجيتو ديكارت فى معالجة الشعر الجاهلى.

إلا أن اهتمام غالي شكري الأساسى انصب على مرحلة الستينات فى الأدب والشعر واعتبرها المرحلة الذهبية فى تاريخنا المعاصر (برج بابل) متجسدة فى حركة الشعر الحر التى قسمها إلى أربعة أقسام فى كتابه: "شعرنا الحديث إلى أين" : السلفيون الجدد، والرومانسيون الاشتراكيون، وشعراء رد الفعل على هذين التيارين، ثم أخيراً التيار الرابع الذى وصفه الناقد بأنه القائد الثورى للحركة الحديثة فى تجديد الشعر وعد صلاح عبد الصبور من أبرز أعلامه فى الوقت الذى عد فيه أحمد عبد المعطى حجازى من السلفيين الجدد، والبياتى من الرومانسيين الاشتراكيين، وجبرا إبراهيم جبر بنزعته الغربوية ممثلا لتيار رد الفعل على التيارين السابقين كما سبقت الإشارة.

لقد درس غالي شكري مرحلة الستينات الشعرية باقتدار بالغ واستطاع أن يحدد هذه الفترة بدقة وأن يضع مبضع الجراح على مكامن الخلل، لقد وصف بدر شاكر السياب مثلا بالرومانسية (مرآة المنفى - ص ١٧٢)، وتعرض بالدرس للاتجاهات الإصلاحية الوسطية لهؤلاء الذين يستلهمون الحلاج وإليوت، وبديع الزمان الهمذانى وجوركى، والسيد البدوى وسترندبرج وقيس بن الملوح وسان جون بيرس!! إنها حلول الشرائح الوسطى للبرجوازيات العربية المترددة ولأن نقطة البداية كانت واحدة فإن نقطة النهاية المحتومة أيضًا كانت واحدة، فقد أتيح للستينيات أن تكون مهاداً أو مناخًا لقضايا كبرى فى الفكر والفن، فهى قضايا ارتباط وانفصام معًا، قضايا نفهمها بين وجهى العملة: العدل والحرية، الانجاز الكبير والهزيمة الكبرى فى الوقت نفسه.

لقد طرحت فى ندوة سابقة تصوراً نظريًا محدداً حول إمكانية ترحيل آراء غالي شكري القيمة فى الحداثة، ترحيلها من الستينيات إلى السبعينيات، لأن الكثير من هذه الآراء يتجانس مع تجارب شعراء السبعينيات : "إضاءة وأصوات" أكثر من تجانسه مع تجارب شعراء الستينيات من قبيل مناقشته للكثافة اللغوية، وقضايا الغموض الشعرى، وصياغة الموقف الفكرى والاجتماعى صياغة جمالية بالدرجة الأولى .. وبشكل عام المشروع الشعرى وقيامه على تفاعل معطيات عفوية وذهنية معًا، وغير هذا من أفكار ذات طابع عمومى فكرى وجمالى أو طابع تفصيلى تقنى لغوى أو إيقاعى أو تشكيلى.

وكما يرى غالي شكري فقد بدأت الحداثة تستقر فى الثقافة العربية (برج بابل) وقد عكف المفكرون والنقاد على دراسة النظريات البنيوية وعلم الأدلة والألسنية وبدأنا نتعرف على أفكار رولان بارت ودى سوسير وكلود ليفى شتراوس وغيرهم وبدأنا نتعرف على كتابات جابر عصفور فى مصر وتوفيق بكار من تونس ومحمد برادة من المغرب وكمال أبوديب من سوريا وامتلأت الساحة الثقافية بروح جديدة ذات طابع مختلف، طرح السياسيون فكرة تعدد الأحزاب السياسية وطرح الفلاسفة أفكار تعدد التأويل، وطرح المفكرون تعدد الرؤى فى الإبداع الشعرى وتعدد الدلالة للغة السبل بين الأصالة والمعاصرة وطرح الشعراء قضايا تعدد الشعرية.

وتمتد حساسية الناقد غالي شكري لتشمل آخر ما وصلت إليه الرؤى الفكرية الجديدة، وبخاصة فى العقد الأخير الذى عشنا فيه تغيرات جذرية فى المجتمع والفكر والكتابة.



أخلاقيات الأزمة *

فتحى عبد الله

---

* جريدة "أخبار الأدب" فى ١٩٩٨/٥/١٧

لقد لعبت بعض المجلات دوراً حاسمًا فى تطور الثقافة المصرية منذ ظهور الطباعة، سواء بتبنى هياكل اجتماعية حديثة أو تيارات ثقافية جديدة وإن انحسر معظمها بين الليبرالية والاشتراكية، وإن أصابها أثناء الممارسة الأولى بعض الانفصال عن الواقع إلا أنها كانت تمثل بداية الوعى المفارق للثقافة التقليدية ومن أبرز هذا التمثيل مجلة (العصور) لإسماعيل مظهر، و"المجلة الجديدة" لسلامة موسى و "التطور" لأنور كامل، وقد عكست هذه التجربة مدى نخبوية هذه الطبقة ومدى عزلتها عن بقية الطبقات، وكذلك درجة ارتباطها بالغرب الذى يمثل فى آن واحد نموذج التطور ونموذج المستعمر. وظلت هذه الأزمة مع صعود الطبقة المتوسطة وظهور ما يسمى بمفهوم "الدولة الوطنية" ذات المؤسسات الفاعلة والمنحازة سلفًا لمشروعها السياسى والثقافى بدرجة كبيرة. وحين انهار هذا المشروع بعد ١٩٦٧م أصبحت الأزمة الثقافية في مصر تتهدد بانفجار شديد. وإذ سيطرت الثقافة التبريرية والتى تكرس لكل ماهو متخلف تحت شعارات كثيرة منها القطرية الضيقة أو إسلامية تبحث عن النقد السياسى في رموزه الأولى، مما دفع المؤسسات الثقافية إلى استيعاب بعض الرموز الثقافية ذات التوجه المصالح القائم على زواج المتناقضات فكانت مجلة إبداع (القط) وقاهرة (إبراهيم حمادة) وفصول (عز الدين إسماعيل)، واستطاعوا أن يستوعبوا حركة السبعينات مع استخدام قانون التهميش والحذف لخلق حالة سياسية حتى انتهى دور هذه المجلات فى أواخر الثمانينات..

ومع سقوط الأيديولوجيات الكبيرة (الماركسية – القومية) وانفضاض المثقفين والسياسيين عن هذه الأيديولوجيات، لم يكن هناك بديل إلا الفوضى والعدم وإثارة

الشكوك فى كل ماهو تاريخى أو جغرافى لم تجد المؤسسة الثقافية هذه المرة إلا بعض رموز اليسار الذى عقد صلحًا مع الدولة لتخطى هذه الأزمة فكان اختيار (جابر عصفور) لمجلة فصول و(غالي شكري) لمجلة القاهرة و(حجازى) لمجلة إبداع وكانت مجلة القاهرة تمثل الانحياز الأكثر تقدمًا إذا أصر (غالي شكري) على أن يواجه أزمة الطبقة المتوسطة فى إدارة شئونها السياسية ليكشف ما أصابها من اضطراب، فتعامل مع ظاهرة الإرهاب، على أنها نوع من العنف الاجتماعى والسياسى لجماعة تسعى إلى السلطة.. وأن الدين لايمثل إلا الشعار لجذب كافة الطبقات فلم ينشر لرموز هذه الحركة وان قدمت المجلة أشد أنواع الهجوم ذكاء، أما التيار القومى فكان يرى أنه انسحب من الحياة السياسية أو أنه مازال ممثلاً فى بعض أجنحة السلطة الحالية وكان تصنف هذه القضايا تحت عنوان (مواجهات) وكان على المجلة أن تضع الثقافة والمثقفين أمام حقيقتين أولاهما هى نهاية الماركسية وثانيتهما منافسة ماسمى فى أوانه (نهاية التاريخ) ومايسمى الآن فى الأدبيات بالعولمة أو ما بعد الحداثة أو مابعد الاستعمار، لا لتقرر شيئًا معينًا وإنما للمناقشة فقط فقد طرحت فى هذا الخصوص كافة الاتجاهات المعنية وكانت تصنف تحت باب (الغايات)..

أما النقد الأدبى فرغم انحيازه كناقد لتحليل العمل الأدبى من وجهة نظر اجتماعية خاصة فى الرواية والقصة القصيرة إلا أنه سمح بتجاوز كافة الاتجاهات النقدية لإثراء الواقع الثقافى وخلق نوع من الحيوية، أما وجهة نظره فى الشعر فكان يرى أن قصيدة

الريادة فى مصر ممثلة فى (صلاح - حجازى - عفيفى - أمل) مازالت هى التجربة الحقيقية والفاعلة إلى الآن وأن حلقة السبعينات لم تقدم شاعراً كبيراً وإنما قدمت حالة شعرية مغايرة وقد تم ذلك تحت باب (مراجعات) وكان الإبداع الذى ينشره تحت عنوان "الإيقاعات والرؤى؛ تمثيلا لهذه الرؤية بدرجة أو أخرى ..

وقد ظل هذا المشروع على درجة كبيرة من المصداقية والاحتياج الاجتماعي حتى انتهى دوره مع ظهور ثقافة جديدة لاتمثل هذه القضايا شيئًا مهمًا بالنسبة لها..

وبهذا يكون مشروع الأزمة الثالثية للمؤسسة الثقافية قد تم تفريغه. ولم يعد لهذه المجلات دور حقيقى اللهم إلا كنماذج للدراسة على ما وصل إليه حال .

دور الناقد *

علاء الديب

---

* مجلة صباح الخير ٢١ مايو ١٩٩٨.

عرفت "غالي" فى أواخر الخمسينيات، على مقاعد "أتيليه القاهرة، فى لياليه القديمة الممتدة، التى لم تعد تثير إلا الشجن. كان ظل محمد مندور قد انسحب من حياتنا الثقافية ولكننا كنا مانزال نراقب أجنحة لويس عوض المقلقة كعنقاء أو طائر حورس عجوز. كان النقاد "معلمين" يبحثون عن رائحة الفن فى حياتنا لكى يشيعوها فينا. ويملئوا حياتنا بدفء البحث عن تعبير فنى يواكب التحول واليقظة القومية والوطنية.

غالي شكري كان فى ذلك الوقت أحد الوجوه الشابة الواعدة بدور هام وجديد للناقد الأدبى والباحث فى فلسفة الفن. مقالاته فى الأهرام والطليعة وكتبه عن الحكيم ومحفوظ، ورفقته لكتيبة الشعراء والقصاصين الجدد فى ذلك الوقت، كانت باعثه للحركة ولعراك خصب ممتد حول دور الأدب ووظيفته فى تغيير المجتمع.

إذا كانت هزيمة يونيو ٦٧ قد تركت علامة حارقة على كل من عاشها واعيًا ومشاركًا ومهزومًا، فإن ثورة التصحيح وما أعقبها من محنة مصر مع الأنظمة العربية قد صهرت غالي شكري فى أتونها.

عاش سنوات غربة طويلة معذبة، ولكنها خصبة بالإنتاج المتنوع، والسير فى اتجاهات مختلفة . تلاتم غالي شكري بشكل جاد وواع وأصيل مع مصريته ومسيحيته وموقفه من التنوير والتقدم. وقدم نموذجًا للصراع الحقيقى الذى يعيشه المثقف الذى يحترف الكتابة ويعيش منها فى ظروف عالمنا العربى.

كان الصديق الدكتور غالي شكري دائمًا قليل الحظ رغم الجهد الكبير الذى بذله فى عمله، وفى حياته. إن حياته وأعماله تشير إلى قضية متكررة فى حياتنا عندما يحاول نقاد الأدب الخوض فى دوامات العمل السياسى العملى أو النظرى فينتهى بهم الأمر إلى ألا يطولوا عنب الشام ولابلح اليمن .

اللحظات السعيدة والمضيئة فى حياة غالي شكري كانت قليلة. ومرضه الأخير الطويل كان فى حد ذاته مأساة مريرة.

وائل غالي شكري .. ابن الفقيد .. هدية قيمة قدمها لنا غالى . دارس حقيقى للفلسفة الغربية ومناطح جديد لصخور التخلف والظلام.

قدس الله روحه

النهضة والسقوط *

د/ عصام عبد الله

---

* جريدة "الحياة" اللندنية فى ٢٠/٥/١٩٩٨.

حين عاد غالي شكري (١٩٣٥- ١٩٩٨) من منفاه الاختياري في باريس في العام ١٩٨٦، وبدأ ينشر مقالاته في جريدة الأهرام بشكل منتظم، علق لويس عوض على هذه المقالات بقوله: لقد افتقدناه ناقداً اجتماعيًا للأدب، وكسبناه مفكراً اجتماعيًا متميزاً.

ولم يكن في تعليق عوض ما يوحي بالتحول من الناقد إلى المفكر أو التناقض بينهما. وإنما ما قصده كان شيئًا آخر أفصح عنه شكري، في مقدمته لكتاب، "المثقفون والسلطة في مصر" الصادر عن "دار أخبار اليوم" ١٩٩١، بقوله: ربما كان هذا الكتاب مشروعًا في المخيلة منذ بدأت الكتابة. وربما لم تكن أكثر أعمالي الأخرى إلا اختبارات متلاحقة لمجموعة من الافتراضات حول علاقة المثقف بالسلطة بدءاً سلامة موسى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وطه حسين، إلى تجليات السلطة المختلفة في إشكاليات الانتماء والمقاومة والجنس والنهضة والثورة المضادة والتخلف والإرهاب والهزيمة. كانت هناك محاور مضمرة حول علاقة المثقف بالسلطة .

ورغم محاولة تناول هذه الإشكاليات في مقال، فسنحاول التركيز على أبرزها والتي تعد - برأينا - مدخلا مناسبًا لقراءة هذا الكتاب من جهة، وللتعرف على الأسس النظرية والفكرية لمشروعه من جهة أخرى.

في العام ١٩٧٨ أصدر شكري كتاب "النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث" عن دار الطليعة في بيروت، وأثار صدوره جدلاً واسعًا في صفوف المثقفين في العالم

العربى لما تضمن من نتائج صدمت الجميع وقتئذ، فلأول مرة ترد لفظة "السقوط" مقترنة بالنهضة فى أدبيات الفكر العربى المعاصر، التى اعتادت ترديد لفظة "النهضة" حتى وهى تنتقد المسارات المختلفة التى ابتعدت بها عن غايتها وهدفها، وهو شيء شبيه بما حدث على المستوى السياسى والعسكرى بعد ١٩٦٧ حيث وجدت لفظة "الهزيمة" مهربًا عن "النكبة" و"النكسة".. فى أدبيات الفكر السياسى باستثناء بعضها . فالنهضة التى بدأت فى القرن التاسع عشر كانت تحوى - حسب شكري - عوامل سقوطها، فلم تحقق لها أرضية اجتماعية واقتصادية قادرة على حمايتها، ومن هنا أصبحت معرضة للسقوط، بل إن فترات السقوط أكبر بكثير من فترات النهوض، فالوجه الآخر للعملة وهو "السقوط" لازمها باستمرار، حتى عندما حققت شيئًا ضئيلاً فى عصر جمال عبد الناصر سرعان ما سقطت وتهاوت من جديد فى ما نشهده الآن .

لقد قامت النهضة على معادلة هى التراث والعصر، الإسلام والغرب .. إلى آخر هذه الثنائيات المزعومة ، أى أنها قامت على معادلة توفيقية ، ولكن فى النهاية لم يعد التوفيق قادراً على حماية النهضة، ومن ثم سقطت المعادلة التوفيقية مع سقوط النهضة.

لقد أقمنا توفيقًا بين التراث والعصر ولم نقم تركيبًا بينهما، هذه الإشكالية تشكل حجر الزاوية فى مشروع شكرى الذى اختار طريقًا جديداً ومساراً وعراً هدفه "التركيب" وليس "التوفيق" ولما كان مشروعه مختلفًا فإن منهجة أيضًا اختلف عن منهج أقرانه

وهو "الاستعارة" من الغرب وخاصة "فرنسا" (ديكارت - فوكو - دريدا - بورديو .. وغيرهم).

بيد أن صعوبة "التركيب" تكمن أساسًا وقبل كل شيء في كم الثغرات والفجوات التي يمتلىء بها هيكل الذاكرة والوعي، ولن يقوم للتركيب قائمة دون ملء هذه الثغرات وسد تلك الفجوات واستكمال الناقص ووصل المبتور في الوعي .

ولعل في ما طرحه شكري من إشكاليات عبر محاور مشروعه سيكون حاضراً في هذا الكتاب، بشكل أو بآخر ، فإلى جانب المقدمة يوجد مدخل بعنوان "الإطار المرجعي للمثقف والسلطة" يناقش فيه قضية القضايا في البحث العربي المعاصر وهي المصطلح والمنهج المستعار الذي يستخدم دون نقد أو تمحيص، ويزرع عنوة في بيئة مختلفة عن البيئة التي ولد وترعرع فيها، وبالتالي تكون النتيجة أو النتائج التي يتوصل إليها البحث إما معروفة سلفًا، وإما متناقضة في مسار البحث ومادته، يقول شكري: نستخدم مصطلح "الطبقة" استخدامًا مجازيًا حينًا وغامضًا في أغلب الأحيان ، وهذا أحد أسباب تعثر علومنا الاجتماعية ... فالبادية والصحراء والرعي والقبيلة والزراعة والعشيرة والأنهر والنفط صاغت مجتمعات من التبسيط الاقتصار (على الأقل) على وصفها طبقيًا فقط بعضنا يتكلم عن الإقطاع في بلد لم يعرف الزراعة أصلاً، وعن البرجوازية في بلد يخلو من مصنع".

وفى المقابل حاول شكرى أن ينحت مصطلحاته بنفسه ويؤصل منهجه الخاص، فلا تجد فى كتابه ذكراً لمثقف سارتر أو غرامشى، ولكن تجد "المثقف - الداعية" و "المثقف التقنى الخبير" و "مثقف الشرعية"، وهى تشير إلى أفراد من المثقفين المصريين الذين يتكررون بشكل أو بآخر، ريتشابهون فى مجموعة من السمات والخصائص فى علاقاتهم بالسلطة منذ محمد على وحتى الآن. وذلك فى "تمهيد" الكتاب والمعنون بـ "صناعة السلطة .. بناء الشرعية" والذى يبلور فيه إشكاليته الأساسية حيث يقول : "تشترك معركة طه حسين ومعركة على عبد الرازق فى سمات عدة أولها التزامن الذى ينبيء عن اقتران النهضة والسقوط فى لحظة تاريخية واحدة، مما يشى بأن النهضة تحتوى جرثومة السقوط تعبيراً عن الينبوع الاجتماعى للفكر وهو التكوين المشوه الممسوخ للفئات المتوسطة من البرجوازية الطامحة للاستقلال والديمقراطية والحداثة. إن "تأليف" الكتابين فى وقت واحد تقريبًا يؤكد على أن النهضة المجسدة فى ثورة ١٩١٩ قد أشاعت مناخ الحرية، ومصادرة الكتابين تؤكد بالقدر نفسه على أن القوى الاجتماعية للثورة لم تكن بمستوى حماية هذه الحرية .

إلى أن ينهى هذا التمهيد بتأكيده على أن "الوضع عشية تمصير الجيش للسلطة الوطنية فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢: صعود نسبى للراديكاليين من سلفيين واشتراكيين، وتمزق حاد فى صفوف الليبراليين وانهيار تدريجى للشرعية الدستورية، وكانت إشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة فى مفترق الطرق.

أما أقسام الكتاب الثلاثة فتناولت بعض صناع سلطة تموز (يوليو) ١٩٥٢، وبعض بناة شرعيتها نماذج للدراسة، ولكن دون "نمذجة" قابلة للتقييم عبر ثلاثة مشاهد، أولها عن المؤسسة العسكرية التى قدمت البديل المتكامل للنظام السابق، وهي التى أنجزت التغيير وصنعت السلطة الجديدة، واختار شكري من رموزها اثنين يحملان إشكاليتين مختلفتين : خالد محيى الدين باعتباره "اليسارى" الذى لم يسهم فى بناء شرعية السلطة وبدورها لم تمنحه شرعيتها انطلاقًا من موقفه لحظة صناعتها آذار (مارس) ١٩٥٤ وهو الموقف الليبرالى. أما الشخصية الثانية فهى لـ "على صبرى" من الصف الثانى، وقد استطاع أن يستمر فى أقوى مراكز السلطة حتي نهايتها من الموقع المضاد لليبرالية. ولم يكن الخلاف بين النموذجين حول الديموقراطية إلا انعكاسًا للاختلاف بين المثقف صاحب المشروع والمثقف التقنى - الداعية.

أما المشهد الثانى، فقد كان للمثقف القادم من الشارع السياسى ولم يكن هناك أكثر من "فتحى رضوان" شخصية دالة بطبيعتها ومسيرتها على هذا التكوين الذى انتقل بصاحبه من السجن السياسى إلى حكومة السلطة الجديدة، وكانت له اليد فى اختيار ما يقرب من ثلث أعضائها .

وسمى شكرى المشهد الثالث والأخير "مطبخ الأيديولوجيا" تناول فيه ثلاثة رموز تبدو متناقضة فى ما بينها: توفيق الحكيم التعادلى، وزكى نجيب محمود الوصفى ، ولويس عوض الاشتراكى - الديموقراطى . ولكن الثلاثة كانوا - من وجهة نظره -

أوجهًا متعددة لمثقف السلطة الذى يملك مبرراً كافيًا للانتقال من مرحلة إلى أخرى ومن سلطة تموز (يوليو) ١٩٥٢ إلى سلطة آيار (مايو) ١٩٧١.

فاللا حزبية كانت قد جمعت بينهم قبل الثورة. وكان الغرب إطارهم المرجعى فى الإبداع الأدبى والفكر الفلسفى والأيديولوجيا الاجتماعية. وكانت معادلة النهضة بالتوفيق بين "التراث والعصر" هى معادلتهم. وباستثناء المثقف الوضعي زكى نجيب محمود الذى "أعلن؛ التكيف بقبوله القومية العربية هوية له، فقد التقى الجميع حول السلطة البديلة فى آيار (مايو) ١٩٧١ وشعاراتها المصرية - الليبرالية، بالرغم من أن توفيق الحكيم كان أقربهم إلى مفهوم (المستبد - العادل) ولويس عوض كان أقربهم إلى مفهوم الاشتراكيات الغربية لليسار.

هكذا ينتهى الجزء الأول من هذا الكتاب، والذى يسبقه المدخل المنهجى حول إشكالية المصطلح، لأن التعريف الاجرائى لكل من المثقف والسلطة - عند شكرى - لايسبق الفعل الثقافى أو الفاعلية السياسية، وإنما يستمد إطاره المرجعى من التاريخ الاجتماعى للظاهرة - لذلك جاء التمهيد التالى لهذا المدخل حول ولادة المثقف الشامل فى مصر الحديثة من مصدرين رئيسيين هما: الجيش والأزهر، القوة المسلحة والقوة الدينية، ومن تفاعل القوتين كانت السلطة وشرعيتها.

وقد تداخلت المسيرة، بهذين المصدرين وتعقدت بسبب الاحتلال الأجنبى للسلطة، وبسبب سقوط الشرعية التقليدية خارج حدود الإقليم (الخلافة العثمانية) وبسبب التجاور والتحاور - أو النهضة والتحديث - على طول المسافة بين الجامع (الأزهر) والجامعة (الأهلية فالرسمية).

ولم تكن سلطة تموز (يوليو) ١٩٥٢ فى هذا الكتاب مقصودة لذاتها، وإنما لأنها كانت الثورة الوطنية التى أقامت سلطتها بالاستقلال عن الأجنبى. وهذه "الحالة" لا تستبعد الذاكرة الجماعية التى تضم دولة محمد على والثورة العرابية.

ومنذ محمد على إلى ثورة تموز (يوليو) ١٩٥٢ كانت فترات الانقطاع - أو سقوط النهضة الوطنية الديموقراطية - طويلة . لذلك فإن الذاكرة "الشعبية" مليئة بالخصومة التى جمعت بين الجيش والأزهر وولدت "المثقف الشامل" ولكن العلاقة بين الذاكرة والمخيلة الفردية فى صناعة السلطة الوطنية هي مادة الاختيار لسلطة تموز (يوليو) ١٩٥٢.

لذا نجد أن الأداة الإجرائية على طول الكتاب هى "الحوار" وهو أسلوب جديد فرضه علم اجتماع المعرفة الذى طبقه شكري بمهارة، فنحن نستمع إلى "الصوت الآخر" للشخصيات الخمس عبر إدلائها بشهادتها، ولانقرأ "مذكرات" بأى معنى من المعانى. هذا الحوار لم يكن سهلاً بين شكري وشخصياته المختارة، فهو وهم من جيلين مختلفين، وأصحاب تجربتين ووجهتى نظر متباينتين، بل أصحاب مشروعين مختلفين أيضًا .

ذاكرة الناقد *

حمدى أبو جليل

* جريدة "الحياة" اللندنية ١٤/٥/١٩٩٨.

فى بداية الستينات تحديداً، عرف المشهد النقدى الأدبى العربى الحديث غالي شكري كناقد، من خلال ثلاثة كتب متتابعة - وربما دفعة واحدة - أشارت - ربما بعنف - إلى أهمية مشروعه النقدى الوليد: أولها "سلامة موسى وأزمة الضمير العربى" الذى صدر فى القاهرة عام ١٩٦٢، ويعد بمثابة دراسة وافية وشاملة عن مشروع "سلامة موسى" الفكري. وثانيهما "أزمة الجنس فى القصة العربية" الذى صدر فى بيروت عام ١٩٦٢، وتميز بالجرأة والمقدرة على اقتحام آفاق جديدة وشائكة فى النقد الأدبى العربى لايقدر على اقتحامها - فى ذلك الوقت - سوي ناقد قوي الحجة والمنطق والإرادة والثقافة - إذ أنه حصر جاد وواعٍ لنتاجات كبار مبدعينا آنذاك "نجيب محفوظ، إحسان عبد القدوس، محمود البدوى، وغيرهم". أما وثالثها فهو "المنتمى" ويعتبر أول دراسة جادة ومنهجية وكبيرة عن أدب "نجيب محفوظ".

وفى عام ١٩٦٨ ظهر أول إسهاماته - وربما أهمها - فى النقد الشعرى "شعرنا الحديث.. إلى أين" الذى نشرت فصول منه فى مجلة "حوار" اللبنانية، وتعرض فيه لتجارب أقطاب حركة الشعر الحر (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتى، أدونيس، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطى حجازى، خليل حاوى، بلند الحيدرى، أنسى الحاج). عن ذلك الكتاب قال الدكتور زكى نجيب محمود: "لا أذكر أننى قرأت كتابًا فى الشعر الحديث بعامة، والشعر العربى بخاصة، فيه من سعة النظرة وعمق النظر وفيه من الألف الحميم بين الكتاب وكاتبه والموضوع وباحثه، وفيه من التشريع والتوضيح مايجلو الغامض ويكشف عن المستور، وفيه من الإضاءة المرشدة

الهادية، وفيه من الأحكام ما يستثير الجدل والنقاش والاتفاق والاختلاف، مثل ما فى هذا الكتاب "شعرنا الحديث .. إلى أين"، على الرغم من أن غالي شكري فى هذا الكتاب تعرّض بنقد لاذع لمشروع زكى نجيب محمود النقدى".

وقال عنه رياض نجيب الريّس "إنه يبقى مرجعًا أساسيًا من مراجع الشعر العربى الحديث وعلامة أساسية وحيوية فى بناء النقد العربى، ونقد الشعر بالذات، فغالي شكري - الذى لا يمكن أن نتجاهل آراءه السياسية فى الشعر - من النقاد الذين فتحوا أكثر من نافذة واحدة على الشعر العربى ونقده".

عن تلك الفترة من حياة غالي شكري يقول الروائى خيرى شلبى: "كان من الواضح أن لديه مشروعًا نقديًا كبيراً يريد أن يتفرغ له ويستكمله هو مشروع سرعان ما اتضح ونضجت ثماره: الإسهام فى رفع مستوى الأداء فى الأدب العربى، والوصول بالأدب العربى إلى مستويات تناطح الآداب العالمية، ونشر الكثير من القيم الأدبية على الساحة وإشاعة مناخ من التنوير الأدبى.

ويضيف خيرى شلبى قائلاً: غالي شكري طول عمره مهموم بالأدب العربى فى جميع حقوله، يحلم بتطويره وتطوير النقد الأدبى، والربط بين أجيال الأدب وإنشاء قنوات اتصال بين القديم والجديد، التقليد والحداثة الأصالة والمعاصرة، وتعميق الروابط الأدبية بين أدباء الوطن العربى فى جميع بقاعه النائية".

بعد هذه المداهمة الثلاثية للمشهد النقدى العربى، تلك المداهمة التى كشفت عن ملامح مشروعه النقدى، والفكرى تتابعت إسهامات غالي شكري فى كتبه التالية: ثورة المعتزل (١٩٦٨)، أدب المقاومة (١٩٧٠)، مذكرات ثقافة تحتضر (١٩٧٠)، معنى المأساة فى الرواية العربية (١٩٧١)، العنقاء الجديدة (١٩٧١)، ذكريات الجيل الضائع (١٩٧٢)، ثقافتنا بين نعم ولا (١٩٧٢)، التراث والثورة (١٩٧٣)، ماذا يبقى من طه حسين (١٩٧٤)، عرس الدم فى لبنان (١٩٧٥)، غادة السمان بلا أجنحة (١٩٧٧)، يوم طويل فى حياة قصيرة (١٩٧٨)، الثورة المضادة فى مصر (١٩٧٨)، الماركسية والأدب (١٩٧٩)، اعترافات الزمن الخائب (١٩٧٩)، دكتاتورية التخلف العربى (١٩٨٦)، أقواس الهزيمة (١٩٨٩). وبلغت مؤلفاته خمسة وأربعين.

عن مشروعه الفكرى يقول الدكتور جابر عصفور: "غالي شكري واجه سؤال النهضة من خلال كتابه "أقواس الهزيمة" وحاول عبره أن يفكك معرفيًا العناصر التي تنطوى عليها صيغة النهضة. يقول الناقد إن النهضة قامت ومازالت تقوم على أساس من ثنائية تجمع بين طرفين متعارضين، الأنا مرة والآخر مرة أخرى، الأصالة والمعاصرة، فى مرة ثانية، والقديم والجديد فى مرة ثالثة، التراث والعلم الحديث مرة رابعة وخامسة أو سادسة، هذه الثنائية التى تقوم عليها النهضة بغض النظر عن تغير طرفى الثنائية، هي الموضوع الأساسى لكتاب غالي شكري "أقواس الهزيمة" وهو من هذه الناحية استمرار لأطروحة "غالي" التى نشرها فى كتاب "النهضة والسقوط الفكرى المصرى"وهو يرى باختصار شديد أن صيغة النهضة تحمل فى داخلها بذرة للنمو، وفى الوقت نفسه تحمل جرثومة السقوط".

لامس غالي شكري السياسة أحيانًا، واكتوى بنارها أحيانًا أخرى، ورغم ذلك ظلت صفة الناقد الأدبى - دائمًا - هى الغالبة عليه. عن ذلك المنحى من حياته يقول الدكتور شكرى عياد: "هذه من المتناقضات فى سيرة غالي الأدبية، مع أنه كاتب ذو قوام فكرى واضح يمتد من أوائل ما كتب إلى أحدث ما كتب، فهل هو تناقض ظاهرى إذن؟ الغريب أنه ليس كذلك، فهناك من التناقضات ما يكاد يستحيل الجمع بينهما، حتى ليوشك المرء أن يصوغ له تعبيراً يناسب هذا التناقض وهو أنه مجموعة تناقضات لا تمس الجوهر، ذلك أن لكل ما لدى غالي من تناقض يعود مرجعه إلى عصره، الذى ظل يضغط بثقله الفادح على فكره، فيبرز فيه من النتوءات والالتواءات ما يكاد يغلب على شكله العام. ويضاف إلى ذلك اختياره للعمل فى وسائل الإعلام الجماهيرية، بدلا من الاعتزال النسبى فى صنعة التدريس أو العكوف على الأدب الخالص، وقد جعله ذلك مكشوفًا لمؤثرات العصر، تلك المؤثرات التى لم ينج منها كبير ولاصغير، وهو بعد ناشىء طرىّ العود، فقد كان ميلاده الأدبى مصاحبًا - لحركة ٢٣ يوليو".

وعن جانب من مشروع غالي شكري النقدى يقول الدكتور صبري حافظ "قدم غالي أول دراسة من نوعها فى تاريخ نقدنا العربى، تطرح بشكل منهجى كيفية معالجة إحدى قضايا الحياة الهامة على الصعيد الفنى، راصدة شتى طرق معالجة هذه القضية

(العلاقة الجنسية) لدى كُتابنا العرب، ومحاولة الخروج بنقدنا العربى إلى آفاق الاستقلال بكيانه الفكرى والفنى.

ساهم غالي شكري بدراسة طويلة ومهمة فى التنظير النقدى لأدب "المقاومة" تناول فيها الكثير من الأعمال الإبداعية (الروائية) التى تندرج تحت هذا المسمى. عن نظرته فى هذا المجال النقدى يقول سامى خشبة: "أدب المقاومة عند غالي هو ذلك الأدب الذى يبرز علاقة الصراع بين الإنسان والكون، باعتبار هذا الصراع جزءاً لايتجزأ من العلاقة الدينامية بين الطرفين، وسواء تجسد الكون الضخم فى صورة وحش بحرى أو غاز أجنبى، أو سلطة طاغية، أو قهر اجتماعى عات. ثم أن هذا الأدب قد يتسع لكي يعبر عن مضمون إنسانى عام حين يتجاوز سمات مشكلة قومية بعينها، ويضعنا أمام مشكلة من مشاكل الضمير البشرى. وأدب المقاومة قد يعبر عن بعد قومى حين تبرز سمات الروح الخاصة لشعب معين وتصبح هي الرمز الذى يحاول العمل الأدبى أن يبرزه أو القضية التى يدافع عنها. وقد يعبر أدب المقاومة عن بعد اجتماعى حين يدور العمل حول قضية من قضايا التطور الاجتماعى بعينه، هذه هى الحدود النظرية التى حدد بها غالي شكري رؤيته لأدب المقاومة.

ناقش غالي شكري بشكل تطبيقى الخصائص الجمالية للتجربة الشعرية فى الستينات، حتى أنه يمكن تلمس الروح الرومانسية الحميمة فى إبداع الستينات من خلال تعقيباته النقدية التطبيقية على بعض نصوص شعراء هذه المرحلة، كأن يقول:

"على الحافة المقدسة بين القلب والعقل يفترش الشاعر أرض الله والناس، ويسقى شعره حلاوه الكشف والحدس والرؤيا (برج بابل - ص ١٦٩)".

وعن دوره فى التنظير لشعر الحداثة المصرى يقول الشاعر أمجد ريان: "سعى غالي شكري لتصحيح كيفيات تعاملنا مع الثقافة الغربية ورأى أن الحداثة رؤى ثورية تقتحم السائد فى عقر داره اللغوية والفكرية والاجتماعية، لتعبر عن اللغة الجديدة والتجربة الجديدة والأفق الإنسانى الجديد". وأضاف: "إن تجربة شعراء السبعينات طرحت قضايا كبرى رصدها غالي شكري فى أكثر من موضوع فى دراساته، وشرع فى إعادة النظر فى المسلمات، وإحلال التنوع مكان الثبات".

حتى عام ١٩٥٦ لم يمارس غالي شكري النقد الأدبى، وكان معتكفًا على كتابة القصص والأشعار التي ظل يحتفظ بمخطوطاتها طول حياته. عن هذا الجانب المجهول منه يقول حسين حمودة عن روايته "مواويل الليلة الكبيرة" (مخطوطة) "تستنهض هذه الرواية تجارب وأصواتًا متنوعة، متناغمة ومتعارضة فى آن، لعدد كبير من الساسة الأحياء وأيضًا - الأموات ممن صاغوا حركة التاريخ السياسى والثقافى المصرى والعربى، أو كانوا ضحايا لهذا التاريخ. فمن شهدى عطيه إلى غسان كنفانى ومن جمال عبد الناصر إلى راشد الخاطر ومن على فودة إلى إسماعيل المهدوى، ومن مصطفى خميس إلى أمل دنقل، تتحرك الروايات المتعددة داخل هذه الرواية، مستعيرة "خطابات" داخلية لهؤلاء جميعًا، مانحة إياهم مساحات متكافئة تقريبًا".

لم يقتصر دور غالي شكري في حياتنا الثقافية على إسهاماته النقدية والفكرية والإبداعية - رغم أهميتها - فحسب، بل كان له دور ملحوظ في قيادة العمل الثقافي من خلال إشرافه على الكثير من المجلات العامة والمنابر الثقافية المضيئة مثل "الملحق الثقافي الأدبي للطليعة"، "الشرارة" ، "دراسات أدبية" و"الوطن العربي"، ودعمه المادي والفكري لمجلة "أدب ونقد" وجريدة "الأهالي" وتأييده لما سمّاه "ثورة الماستر" التي أخرجت الكثير من المجلات الثقافية والشعرية المستقلة في السبعينات، ثم مجلة "القاهرة" التي تحولت على يديه إلى واحدة من أهم المجلات الثقافية العربية، وظل رئيسًا لتحريرها حتى وفاته بعد صراع مع المرض دام عامين .

المشروع الثقافى *

جرجس شكري

---

* مجلة الإذاعة والتليفزيون - ١٦/٥/١٩٩٨.

رغم الحزن الذى ساد الأوساط الثقافية، لم يفاجئنا كثيراً رحيل د. غالي شكري الذى اعتزل الحياة الثقافية منذ عامين تقريبًا بعد أن رفض وبقوة أن يهزمه المرض وظل شامخًا شموخ مشروعه الثقافى الكبير الذى أسس له على مدى أربعين عامًا، فكان يرفض أن يصدق فكرة المرض وبرغم تعطل ساقه وذراعه عن العمل تمامًا كان يذهب كل يوم إلى مكتبه بمجلة القاهرة، هذه المجلة التى جعل منها أهم مطبوعة ثقافية تصدر باللغة العربية ويتواجد فى الأوساط الثقافية وكأن شيئًا لم يحدث وحين كنت أصحبه فى بعض هذه الندوات، أهمس له أنت متعب كثيراً ويجب أن تذهب إلى البيت.. كان يحتد ويصرخ "أنا بخير أنا بخير" كانت نظرات عنيدة وملامح قاسية تعلو جبينه ورغم حالة الإرهاق الواضحة عليه كان لايصدق أنه مريض .. فأمسك بيده ونتجول يصافح ويتحدث ويضحك ويهمس فى أذنى أنا بخير.

وحين زرته بعد عودته من باريس فى رحلة العلاج الأولى وكان مقيمًا فى مستشفى السلام الدولى .. قلت له : لن أطيل عليك كثيراً سأطمئن عليك وآتى إليك فيما بعد.. فصرخ .. لست مريضًا أنا بخير وسوف نتحدث كثيراً اجلس .. وفاجأتنى هذه الذاكرة الحديدية وراح يحدثنى فى أشياء عديدة ويحكى لى تفاصيل مرضه ورحلته إلى باريس ويتحدث عن كل من زاره فى المستشفى .. وكيف كان محمود درويش لايفارقه وأن ياسر عرفات جاء للاطمئنان عليه ثم راح يحدثنى عن رواية بهاء طاهر الأخيرة "الحب فى المنفى" التى صدرت فى تلك الفترة ورواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة ويقارن بين الروايتين .. وقال لى : .. ما يشغلنى الآن هو كتابة التجربة الصحية لأننى

حتى الآن لا أعرف ماذا حدث ولماذا حدث؟ والمفروض أن يحدث هذا عندما يغضب الإنسان أو ينفعل وأنا لم أفعل هذا والآن أبحث عن السبب.

كان وجهه مرهقًا وذراعه وساقه لاتعملان ولكن كان رأسه يعمل بقوة ملايين الأحصنة.. يرفض أن يكون مريضًا لدرجة أننى صدقته .. وكلما رأيته يعاند ويتمرد ويصرخ فى وجه المرض أعرف أنه يقاوم بقوة مشروعه الثقافى الحقيقى الذى أسسه على مدى أربعين عامًا انحاز فيه للقيمة الجمالية الحية وارتباطها بالحياة والإنسان وكناقد سوسيولوجى وضع د. غالي شكري الخلفية الاجتماعية والواقع العربى فى مخيلته مستعينًا بمناهج النقد المعاصر دون تقليدها أو تطبيقها تطبيقًا تعسفيًا كما يحدث فى أغلب الأحيان واستطاع أن يرصد ويقرأ واقع الأدب العربى على مدى أربعين عامًا قدم خلالها أكثر من "٤٥" كتابًا لم تكن فقط بمثابة النقد والتحليل للأدب والفكر ولكن ليؤسس بها مشروعًا فكريًا ليبراليًا ساهم فى تنوير الفكر العربى من الستينيات وحتى رحيله الأسبوع الماضى.

كما جاءت مؤلفات د. غالي شكري بمثابة المراجع الرائدة فهو أول من وضع دراسة مكتملة عن نجيب محفوظ عامو ١٩٦٤ "المنتمى" دراسة فى أدب نجيب محفوظ وجاء كتابه "شعرنا الحديث إلى أين" عام ١٩٦٨ ,وثيقة هامة تشهد على ميلاد الحركة الشعرية الجديدة فى مصر والعالم العربى ليواكب فيها المعارك التى نشبت بين المجددين وأنصار القديم ويصبح الكتاب بعد ذلك مرجعًا هامًا وأساسًا للباحثين فى أعمال

الشعراء والواقع الشعرى العربى وعشية صدور هذا الكتاب كان قد مر على تجارب التحديث فى الشعر العربى ما يقرب من عشرين عامًا وكان هو قد عاصر هذه المتغيرات منطلقًا من الحداثة كأطروحة محورية تربط أطراف حركة التجديد فى الشعر العربى من خلال العديد من الكتب التى أصدرها "أدب المقاومة" ١٩٧٠ - "العنقاء الجديدة - صراع الأجيال فى الأدب المعاصر - ثقافتنا بين نعم ولا - برج بابل - النقد والحداثة الشديدة" الذى ناقش فيه إشكالية النقد فى الأدب المعاصر حتى بداية السبعينيات .

بالإضافة إلى ما قدمه من دراسات هامة فى الرواية مثل أطروحته الهامة "أزمة الجنس فى القصة القصيرة" .

ورغم المقاومة العنيدة رحل د. غالي شكري .. ونحن لم نفق أو نأخذ أنفاسنا من الحزن على نزار قبانى منذ أسبوع .. وكأن مايو - آيار شهر الخسارات، ففى العام الماضى فقدنا سعد الله ونوس فى نفس الشهر ومنذ خمسة عشر عامًا أيضًا أمل دنقل وكأنهم يرحلون فى مايو تاركين لنا مواجهة يونيه - حزيران بعد أن تعبوا من الهزائم برغم أنهم داخلنا ظلوا ولم يهزمهم الموت ..

انتصر للفن *

جمال الجمل

* جريدة "الرأى العام" فى ١٩٩٨/٥/١٧.

"علينا أن نخترع موتنا بعبقرية حياتنا كلها، بحيث نستقبله بحنان لأن من يصنع من حياته موتًا لحب الذات يصنع من موته حياة منتصرة".

هكذا كتب المنفلوطى فى ترجمته لـ "بول وفرجينى" ، وهكذا عاش ومات الناقد وعالم الاجتماع الثقافى غالي شكري تاركًا أكثر من أربعين كتابًا، ومسيرة حافلة من الاشتباك الثقافى مع الواقع، لم تقتصر على المتابعة للإبداع الأدبى ولكنها سعت إلى التنظير المدروس للظواهر الثقافية والاجتماعية، والتأسيس المعرفى للثقافة العربية المعاصرة والقراءة التاريخية النقدية لمعادلة النهضة والسقوط فى المجتمع العربى.

ولم يكن طريق غالي ممهداً أو مفروشًا بالورود فقد ذاق مرارة الاعتقال وغربة المنافى وهوجم كثيراً بتهم من نوع الإساءة إلى الثقافة العربية والاعتماد على الأرشيف واجترار أفكاره وكتاباته فى مؤلفات مختلفة والمتاجرة بالدين والعمالة، والتعامل مع جماعة مجلة "حوار"، التى وصفها رجاء النقاش - آنذاك - "بالخادمة المخلصة للرأسمالية والتى تمولها منظمة حرية الثقافة التي تهدف للقضاء على الثقافة التقدمية"، ورغم ذلك لم يلتفت غالي كثيراً للاتهامات الشخصية، وأمضى سنوات عمره يعمل فى حقل الثقافة حتى وصل عدد طبعات كتبه الـ ٤٥ إلى أكثر من ١٥٠ طبعة خرجت من مطابع القاهرة وبيروت وتونس وبغداد وبعض العواصم العربية والأجنبية الأخرى .

بين الإبداع والنقد

أطل غالي على الدنيا فى ربيع ١٩٣٥ بين حربين عالميتين وقبل أن يبلغ العشرين كانت ثورة ٢٣ يوليو تغير خريطة المنطقة العربية والعالم الثالث، وتساهم في رسم ملامح العالم الجديد الدى رفع راية التحرر من الاستعمار، ولاشك أن هذه الفترة الخصبة بتفاعلاتها وديناميكيتها أثرت فى التكوين الثقافى والوجدانى لهذا الجيل من المثقفين بصرف النظر عن التباينات أو التناقضات بين فرد وآخر فى موقفه من العالم. لم يكن غالى يفكر فى النقد الأدبى بل ووقع فى غرام الإبداع الأدبى منذ الصبا فكتب القصة والشعر قبل أن يتحول إلى النقد وسوسيولوجيا الثقافة، ويقول غالى عن هذه الفترة فى كتابه "مرآة المنفى" حتى عام ١٩٥٦ كتبت كثيراً من القصص القصيرة والقصائد ومازلت أحتفظ حتى الآن بمخطوطة رواية لم تنشر، ثم قررت الانتحار الفنى والتصوف فى معبد النقد الأدبى". ومنذ بداياته اختار غالى الاشتباك مع الحياة الثقافية واستخدام الصحافة كجسر للوصول إلى مساحة أوسع من القراء، ولم ينعزل فى لغة الأكاديميين وأروقة الجامعات، حتى بعد أن نال درجة الدكتوراه من السوربون فى العام ١٩٧٨، أثناء منفاه الاختيارى بباريس. وهذا سر اختلافه عن ، وليس مع، جيل الثلاثينات والأربعينات من النقاد الأكاديميين أمثال عبد القادر القط ومحمد مندور ولويس عوض.

ويقول شكري عياد عن هذه المرحلة من حياة غالي إنه "اتجه منذ شبابه الباكر إلى الكتابة في الصحف وتأليف الكتب مقتديًا على مايبدو بأقوى رجال النهضة تأثيراً في فكره وشخصيته، سلامة موسى، ولكنه تطلع بعد أن رسخت قدمه في الكتابة إلى لقب أكاديمي فأصبح دكتوراً وهو الذى كان قبلها ومازال بعدها يستريب في كل ما يوصف بالأكاديمية. وفي كتابه "سلامه موسى وأزمة الضمير العربي" يؤكد غالي شكري تأثره فعلا بسلامة موسى ويقول "إن فكره هو الذى أنقذني من وهاد الحيرة، ومع هذا الاعتراف يمكن القول إن تأثر غالي بعصره كان أقوى من مجرد تأثره بمثقف فرد مثل سلامة موسى أو محمد مندور، حتى أنه بلور مفهومه عن اليسار في عبارة تقول: "سلامة موسى ليس يساريًا وأنا لست يساريًا، اليسار الحقيقي هو الشارع المصري".

ويبدو أن هذا الفهم المفتوح والمتنامي للقضايا من العوامل التي ساعدت غالي شكري على تجديد أفكاره وتطويعها لملاءمة واستيعاب متغيرات الزمن من دون أن تتعرض لانهيارات أو تنكسر تحت وطأة التناقضات والالتواءات التي قد تجرها الانتماءات الحزبية الضيقة أو محاولة إرضاء السلطة، أو مجرد الجمود الفكري والعقائدي، ولشكري عياد تصوير لطيف ودقيق يتقصى فيها ما يراه متناقضات في سيرة غالي الأدبية نتيجة تدفق الزمن وتغير الأحداث حيث يقول، مع أنه كاتب ذو قوام فكري واضح يمتد من أوائل ما كتب إلى أحدث ما كتب غير أن سيرته تتضمن تناقضات قد تبدو ظاهرية ولكن الغريب أنها ليست كذلك، فهناك من التناقضات ما يكاد يستحيل الجمع بينها، حتى ليوشك المرء أن يصوغ له تعبيراً يناسب هذا التناقض وهو أنها تناقضات جوهرية لاتمس الجوهر! ذلك أن كل ما لدى غالي من

تناقض فمرجعه إلى عصره الذى ظل يضغط بثقله الفادح على فكره فيبرز فيه من النتوءات والالتواءات ما يكاد يغلب على شكله العام، يضاف إلى ذلك أن اختياره للعمل فى وسائل الإعلام الجماهيرية، بدلاً من الاعتزال النسبى فى صنعة التدريس أو العكوف على الأدب الخالص، قد جعله مكشوفًا لمؤثرات العصر. تلك المؤثرات التى لم ينج منها كبير ولاصغير، وهو بعد ناشىء طرى العود".

تناقض التناقضات

إذا كان شكري عياد أكد على وجود تناقضات فى مشروع غالي، رغم أنها لا تمس الجوهر ولاتخرجه من قبيلة النقاد، فإن سؤالا عن ماهية وحقيقة هذه المتناقضات يفرض نفسه باحثًا عن إجابة، ولكن قبل أن نستغرق فى هذه إجابة، ولكن قبل أن نستغرق فى هذه النقطة نحب أن نلفت النظر إلى أن ما قاله د. عياد نفسه من ارتباط غالي بعصره وعمله بوسائل الإعلام لايعد مأخذاً ثقافيًا لأن الثقافة بالمعنى الحيوى الفاعل والواسع ليست"رهينة فكرية" ولاتحتاج إلى معامل وصوامع، كما أن مشروع الناقد لايتم فى الفراغ بمعزل عن التفاعلات السياسية والاجتماعية داخل المجتمع، بل فى العالم الواسع.

أما ما يراه عياد متناقضات فى مشروع غالي ونراه حالة من المراجعة والتصحيح الذاتى والتطور، أو تناقض فى حدود هامشية، ربما يفعل توازى الأفكار أو حوار

الأضداد ، أو التركيز على جانب دون الآخر لضرورات بحثية، ثم إهمال الأول والتركيز على الثانى فى دراسة أخري من دون أن يعنى ذلك أن مديح عمرو يعنى بالضرورة هجاء زيد.

يأخذ عياد على غالي تقديره للجيل بعشر سنوات ويقول إنه يتعسف فى التقدير حتى يخرق التواريخ ويسمى هذا التسلسل العشرى "قانونًا" فى الوقت الذى انقطع فيه لجيل الستينات معللاً ذلك بأحداث فى أميركا مثل المكارثية وحرب فيتنام دون أن يلتفت إلى ما يجرى فى مصر إلا بإشارة عابرة جاءت فى معرض دفاع مهذب عن الأجيال السابقة التى هاجمها بعض الكتاب الشبان هجومًا عنيفًا.

ويضيف عياد أن غالى لم ير فى الأجيال التى تعاقبت بين عصر محمد على وثورة ٢٣يوليو سوى جيلين يستحقان منه بعض الاهتمام وهما جيل طه حسين والعقاد وعبد الرحمن شكري فى أوائل القرن وجيل محمد مندور ولويس عوض ونجيب محفوظ الذى فاجأته الذروة وهو فى قمة نضجه ولم تتح له مجالا للمشاركة فى تحقيق حلم الحرية والاشتراكية فوقع فى الاضطراب والحيرة، ولايرى غالي من العوامل الحضارية إلا القشرة الظاهرة ولذلك فهو بارع فى إبراز المتناقضات كالتناقض بين التقاليد الاجتماعية البالية واقتناء أشد أدوات الحضارة الحديثة ترفا ، وهذا تناقض يمكن أن يثير الضحك حين ننظر إليه من الخارج ولكن الشخص الذى يمارسه لايكاد يشعر به فى حين أن العوامل الحضارية الأعمق، كالمعتقدات والممارسات الشعبية يمكن أن

تصطدم اصطدامًا مأساويًا ومروعًا بالأشكال الحضارية والخارجية بما تحمله من دلالات مناقضة، بالإضافة إلى أن غالى يختزل قيمة الأدب فى دوره الحضارى ويختزل قيمة الحضارة المعاصرة فى الحضارة الغربية. فالحداثة عنده هى الغرب، وقضيته التى يريد إثباتها ولو بجدع الأنف هى أن "الرؤية" الحداثية متشابهة إلى حد كبير، رغم الاختلافات الحضارية العميقة بين عالمنا العربى المتخلف والغرب الشديد التقدم.

وينتقد عياد استخدام غالي لمصطلح "النخبة" قائلا إنه مصطلح مقحم على المعجم الماركسى لأن النخبة أقرب إلى الفكر الفاشى كما ينتقد استخدامه لمصطلح " الانقطاع فى التراكم المعرفى " لما يتضمنه من تناقض لأن الانقطاع شىء والتراكم شىء آخر ويهاجم ما يسميه لعبة التوفيق التى انخدع بها غالى بعد أن انخدع بها قبله محمد جابر الانصارى فى كتابه "تحولات الفكر والسياسة" ورأى عياد أنها من اختراع المستشرقين الذين أرادوا أن ينكروا كل فضل للحضارة العربية، رغم أن غالي وأستاذه سلامة موسى ممن يعرفون قيمة هذه الحضارة ، والأخطر من هذا كله من وجهة نظر عياد أن غالى رغم اهتماماته السياسية الواضحة يؤكد فى أكثر من مناسبة استقلال الأدب عن السياسة وقدرته - الأدب - على تجاوز الظروف الزمانية والمكانية التى تتألف منها خامات العمل الأدبى . وهذا القول يستلزم الإقرار بذاتية الإبداع الأدبى. ولكنه حين يحاول التأريخ للفكر - والمضمون الفكرى الأدبى ذو أهمية كبيرة فى نظره - يبتعد قليلاً أو كثيراً عن هذه المبادىء اعتماداً على أن الإنتاج الفكرى لايمكن أن يوجد من دون حوار ، كما أخذ عليه اهتمامه بالتنظيمات التى شغلت المساحة الكبرى

من النشاط الثقافى فى الستينات ، ما يعنى تجاوز اهتمامه للأدب والفن إلى السلوك العملى .

فى الحداثة

على الجانب الآخر نجد أن غالى يرفض صراحة التقسيمات العشرية للأجيال فى أكثر من كتاب ولقاء صحافى ويؤكد ذلك على سبيل المثال فى "مرآة المنفى" حيث يفضل التقسيم من خلال منطق أدبى وجمالى بالدرجة الأولى. وعن رأيه فى الحداثة يقول فى "برج بابل" إنها رؤية ثورية تقتحم السائد فى عقر داره اللغوية والفكرية والاجتماعية ، للتعبير عن اللغة الجديدة والتجريبية الجديدة والأفق الإنسانى الجديد، ويسعى لتصحيح أساليب تعاملنا مع الثقافة الغربية مشيراً إلى ضرورة تأسيس النظريات العربية "لم يكن تاريخنا ولا أدبنا مجرد صدى للتاريخ الغربى والثقافة الغربية، والأحداث المحلية شاركت بنصيب موفور فى إعادة صياغة المصطلح" ويضيف غالى موضحًا أن مراحل الصعود القومى والنهضة تحتاج للتفاعل مع الآخر سواء فى النماذج الإبداعية أو فى المعايير وأدوات النقد، وفى كتابه المهم "شعرنا الحديث إلى أين؟" يقول بالنص إن "الحداثة فى الشعر الجديد مفهوم حضارى قبل كل شىء : وهذا يعنى أن هذا الشعر هو الصياغة الجمالية الصحيحة للإنسان العربى الحديث لا فى همومه العاطفية أو احتياجاته الاجتماعية أو أزماته النفسية، وإنما فى ثورته الحضارية المعاصرة، وهو يعنى ثانيًا أن هذا الشعر هو أحد مقومات الحضارة العربية الحديثة

وليس وجهًا سياسيًا أو لافته أيديولوجية ولكنه العنصر الجمالى الذى يتسق مع مسار هذه الحضارة ولايشذ عنها".

في مقال له فى جريدة الأهرام (مارس ٩٥) يقول غالى إن "اكتشاف التناقضات ليس هو العلامة الأولى لاختبار الاتساق المنهجى، وإنما تكمن فى غياب المصطلح القادر على الوصول إلى القارىء من دون أن يخل هذا بصحة التعامل مع الميدان العقلى المختص". وهو ما يؤكده الباحث مهدى بندق فى مقال له بعنوان "غالي شكرى والتحدث العربى؛ إذ يقول إن "الحيوية المنهجية" أولى الأدوات المعرفية التى صقلها غالى منذ كتابه "شعرنا الحديث" ، وتطبيقًا لهذا المفهوم فإنه ينحت مصطلحاته بحيوية"..." عبر عملية تلقيح طبيعية بين الواقعة التاريخية بكل ما تحمله من تفاصيل وبين العقل التحليلى الباحث عن الجوهر، مهتمًا أكثر بوصول المصطلح للقارىء واضحًا ، أما السباق المنهجى الكلاسيكى فإنه لايعدو كونه وجهًا أو أقنوما للفكر لا للحياة، وبالطبع فإن الاتساق مطلوب في كل الأحوال، ولكن ليس بالدرجة الأولى لكى لايظل الكائن الحى (المصطلح) جاهلا، لأن الجاهل يمكن أن يتجاوز جهله بنموه فى أرض المعرفة مادام حيًا ،بينما الميت لا يمكنه أن يحيا أو ينمو . ومن هنا كان اهتمام غالي بالحياة قبل أى شىء آخر مما يذكرنا بمقولة "احتمالية الخطأ" باعتبارها ضرورة حيوية فى منهج كارل بوبر.

ويرى بندق أن "الحيوية المنهجية" أداة رفيعة الشأن استلهمها غالي من غوصه فى بحار الأدب المصطخبة وتحليقه فى آفاق الفلسفة المتصلة بالحياة ، وليس من جلوسه فى غرف الفكر الباردة المنعزلة عن حركة الجماهير.

أما ما قيل عن معادلة التوفيق والتلفيق فنترك الأخذ والرد فيه للناقدين الكبيرين شكري عياد وجابر عصفور، حيث يرى الأول، فى مناقشته لكتاب "أقواس الهزيمة" ، أن خطأ غالي هو أنه يريد - ونحن فى قلب الحاضر - أن يكتب التاريخ والنتيجة أننا نراه واقفًا يبكى على الأطلال، ويساوى بين السقوط والنهضة، ويقع فى لعبة التوفيق والتلفيق والتى تعنى أن الثقافة العربية لم تكن إلا تلفيقًا من الفلسفة اليونانية والدين الإسلامى، وهذا كذب ومغالطة لأن الحضارة العربية أبدعت الكثير فى أوج ازدهارها. ولأنهم جعلوا التوفيق مساويًا للتلفيق ، ولأن الحضارة الغربية أساسًا تلفيق من عناصر ثلاثة هى الحضارة العبرانية، المسيحية، الحضارة اليونانية الرومانية، والعادات القبلية لبرابرة شمال أوروبا . ويكمن الخطر الأكبر فى هذا الفهم - الكلام لعياد - أنه قادر على أن يثبت فى نفوس المسلمين والعرب الشعور بأن هذا واقع أدبى و "حتمية حضارية" لاخلاص منها إلا بالانخلاع من هذه الحضارة.

ونترك الرد على هذه القضية لجابر عصفور فى معرض تناوله النقدى لكتاب "أقواس الهزيمة" ذاته فى محاضرة بمعرض القاهرة للكتاب . يقول عصفور إن غالي يواجه سؤال النهضة بمحاولة التفكيك المعرفى للعناصر التى تنطوى عليها صيغة

النهضة التى قامت ومازالت على طرفين متعارضين "الأصالة والمعاصرة" أو "التراث والتحديث" إلى آخر هذه المترادفات، وهى الأطروحة التى نشرها من قبل بعنوان "النهضة والسقوط فى الفكر المصرى" بما يعنى أن النهضة تحمل بذرة النمو كما تحمل فى الوقت نفسه جرثومة السقوط وبالتالى فإنها لا تستطيع أن تستمر فى حالة النمو إلى الأبد وتنتهى إلى سقوط وحسب عصفور فإن غالي يقرر أن البنية الأساسية لهذا الفساد ترجع إلى صيغة التوفيق والجمع بين طرفين متعارضين من دون محاولة جذرية لتجاوز التعارض أو صياغة أطروحة أخرى، أو مشروع آخر يكون أساسًا لنهضة أكثر شمولا ، وأكثر سلامة.

ويشير عصفور إلى نقد الكتاب لصيغة التوفيق وتركيزه على مصطلحات مثل "الوعى الذاتى" و"النقد الذاتى" لتجاوز هذه المشكلة الناجمة عن صيغة "التوفيق / التلفيق" المرفوضة .

رصاصة ستاندال

وموسيقى غالي

للروائى الفرنسى ستاندال عبارة نقدية مثيرة للجدال تقول : "إن السياسة فى عمل أدبى مثل طلقة رصاص، قد تبدو سوقية ومنفرة إلى حد ما ولكنها مفيدة وضرورية لجذب الانتباه"، ورغم الصيغة الجذابة لهذه العبارة إلا أن مضمونها يشكل خلفية

حرب عالمية مستعرة فى ساحة الأدب والنقد، وإذا نظرنا إلى نوعية وطبيعة المشاكل فى مسيرة ناقد ملتزم مثل غالي شكري فسوف نكتشف بسهولة أن مشكلة السياسة والأدب هى "أم المشاكل" ونعتقد أن تناولها بموضوعية يساهم فى إضاءة وتفسير وربط مجمل المآخذ التى تضمنتها هذه السطور .

الطريف أن نقاد غالي تشيعوا بين طرفى القضية، توزعوا بين اليمين واليسار، ونصبوا صليبًا كبيراً شدوا عليه الناقد وسعوا إلى تمزيقه بعد أن وضعوا على رأسه أكاليل الورود ، فالماركسيون (فى مقدمتهم أمير اسكندر) هاجموه دفاعًا عن صيغة الواقعية الاشتراكية التى رفضها كمصطلح لأنها لاتتفق مع تطور التعابير الفنية، وسجل موقفه هذا فى دراسة مهمة بعنوان "الواقعية الاشتراكية فى النقد العربى الحديث" أما بقية المنقسمين حول رأى غالي فى العلاقة بين الأدب والسياسة فكانوا إفرازاً للجدال الدائر حول ثنائيات وأسئلة قديمة ومكررة مثل : الفن للفن أم للمجتمع أم للحياة؟ والدور السياسى للأدب، والانتماء الأيديولوجى للمثقف .. وغيرها . وكان كتاب "شعرنا الحديث" (١٩٦٨) بمثابة لحظة الصفر لتفجير هذه القضية حول غالي شكري لما ورد به من أراء صريحة تنتصر للقواعد الداخلية للعمل الأدبى والفنى بصرف النظر عن مضمونه، ونظراً لوعورة هذه الإشكالية والالتباسات المصاحبة لها والتى تجعلها قابلة للاستمرار من دون أن يتمكن فريق من حسمها بضربة رأى واحدة. فسوف نكتفى بإيضاح موقف غالي منها من دون الدخول فى تفاصيل أو استعراض لوجهات نظر وسوف نعتمد فى ذلك على مقتطفات من مقال نشره غالي بمجلة "شعر"

البيروتية (فبراير ٦٩) يوضح فيه موقفه من رأيين متعارضين أحدهما لرياض نجيب الريس الذى نشر مقالاً فى العدد السابق من "شعر" يهمنا من خلاصته التى تقول أن "طوفان السياسة جرف غالى بعيداً عن المجرى الحقيقى للفن" ، أما الرأى الآخر فنشرته مجلة "٦٨" المصرية لرؤوف نظمى ورأي فيه أن الكتاب . وثيقة ليبرالية منعزلة عن الشعب وقضاياه لأن المؤلف عنى بالفن ولم يهتم بالسياسة".

يقول غالي : إننى أؤمن إيمانًا عميقًا وقاطعًا بأن الأدباء والفنانين هم أكثر الناس وأعمقهم اشتغالاً بالسياسة .. إذا كانت السياسة تعنى الانفعال، فالانشغال فى هموم العصر الذى نعيش فيه، لأن الأديب أو الفنان، ينشغل ويشتغل بها مرتين، مرة كمواطن عادى ، ومرة بفعل لدغة العقرب المجهولة التى فرغت فيه سمها الذى لاشفاء منه، وهو سم شهوة تغيير العالم (...) والفنان مواطن شاذ ومنبوذ غالبًا ، يتجاوز وجوده الواقعى بالحلم (....) وهذه الأحلام فى جوهرها أعمال سياسية ولكنها أرحب صدراً وأطول قامة وأعمق غوراً من أية "نظرية" سياسية على وجه الأرض، وحين أقول "نظرية" فقد هبطت لفورى من سماء الأحلام التى أعنيها إلى أرض الواقع التى تعنى المواطن العادى ذى الوجود الخام (....) والفن مهما قيل عن ارتباطه بالواقع هو حلم لا أكثر، والحلم لا حدود له، وتلك عظمته . أما الواقع بأحزابه ومذاهبه فله "حدود" يلتزم بها القادة السياسيون والمفكرون السياسيون والمهرجون السياسيون جميعًا (....) الفن تمرد شامل ودائم وهو بحق "رؤيا الثورة الأبدية" ولذلك فإنه لمجرد كونه فنًا يصبح عنصراً ثوريًا وتقدميًا وإيجابيًا ، فليس هناك فن تقدمى وآخر رجعى لأن الفن بالطبيعة هو إحراز تقدمى من جانب الحياة .

ويتساءل غالي عن المعيار الذى ينقلنا من التعميم إلى التخصيص ويعرفنا أن هذا وليس ذلك هو "الفن"، ثم يقول : "لايكفى أن يبرع الشاعر طباعة الصور المزيفة فى محاكاة هذه التجربة أو تلك من تجارب "الحرية" ورؤياها ليصبح شاعراً حراً ، أو محاكاة هذه التجربة أو تلك من تجارُب "الاشتراكية" ورؤياها ليصبح شاعراً اشتراكيًا . وإنما عليه أن يجتاز هذا الامتحان العسير فى وجدان كل قارىء ما مبلغ أصالة هذه التجربة وتفردها ؟ ما عمق هذه الرؤية وكثافتها وشفافيتها فى آن؟

والناقد كقارىء لابد له أن يستحضر فى مخيلته مئات التجارب والرؤى، وليست مهمة الناقد "الحديث" على الإطلاق أن يخرج من جيبه المازورة ليقيس سيمترية الأوزان والقوافى والصور، كما أنها ليست مهمة الناقد "التقدمى" على الإطلاق أن يخرج من جيبه "المانفستو" ليراجع الأفكار والموضوعات كأى "قوميسار" ذكى. ان مهمة الناقد الحديث والتقدمى حقًا أن يكون حديثًا فى تجربته ، تقدميًا فى رؤياه، والحداثة بغير حذلقة لفظية أن يضع أذنه على قلب العصر، والتقدمية بغير تعقيد أن يضع عينيه على آخرها فى اتجاه المستقبل . هكذا يصبح الناقد الحديث مرتبطًا أوثق الارتباط بنبض الحياة .

وأخيراً يبقى القول إن أهم إسهام للناقد الكبير غالي شكري فى هذه القضية ليس ما قاله عنها وفيها - فى هذه المقالة وغيرها - ولكن فى ممارسته النقدية والفكرية والسياسية والحياتية التى أخلصت ووازنت بين الفن كإبداع مستقل وبين دور الإبداع

والمبدع فى الالتحام بالحياة والتعاطى مع الناس والخروج من دوائر المثقفين المغلقة والتى تهدد الثقافة بالتحول إلى مجرد صنعة وتهدد المثقف بالتحول إلى مجرد "حرفى" رحم الله غالي شكري ولاعزاء لمثقفى السلطة .

الصديق الغالى *

عز الذين المناصرة

---

* جريدة "أخبار الأدب" فى ١٩٩٨/٥/١٧.

فوجئت برحيل العزيز الغالى الصديق غالي شكري، الذى رافقته فى القاهرة (١٩٧٠-١٩٦٤) عندما كنت أعيش فيها، ثم التقينا مرة أخرى فى بيروت، حيث تتجدد الصداقة طيلة سنوات إقامته فى بيروت (١٩٧٦-١٩٧٣) ولا أنسى أبداً مساندته لى شاعراً شابًا فى الستينيات عندما كان يعمل فى مجلتى (الشعر) و(الطليعة) كما لا أنسى جلساتنا الطويلة معه فى مكتبه بصحيفة الأهرام وفى مقهى ريش وفى أتيليه القاهرة. كما لا أنسى زياراتى له فى منزله فى بيروت أو لقاءاتنا فى مقهى الهورس شو ومقهى الدولشة فيتا فى بيروت. ولا أنسى دوره الأساسى فى النقد السوسيولوجى الأدبى، فقد كان غالى مرجعًا أساسيًا. وكان لقائى الأخير معه عام ١٩٨٥ فى باريس، حيث يتذكر الصديقان سيد بحراوى وأمينة رشيد دوره الأساسى فى التخطيط معنا نحن الثلاثة لكيفية مواجهة اللوبى الأكاديمى الإسرائيلى فى المؤتمر الحادى عشر للجمعية الدولية للأدب المقارن فى جامعة "السوربون" .

نجم الستينيات

بقلم / خالد داود

رحل عن عالمنا مثقف بارز ممن يعرف انتماءهم ما يسمى بجيل الستينات وهو غالي شكري الناقد الأدبي والكاتب السياسي المتميز وذلك عن عمر يناهز الثالثة والستين.

ولد غالي شكري في مدينة منوف بمحافظة المنوفية في ١٢ مارس ١٩٣٥ واعتبر نفسه واحداً من ملايين المصريين الذين استفادوا بشكل مباشر من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ التي أطاحت بالملكية والتي قادها الرئيس الراحل جمال عبد الناصر. وعلى الرغم من أنه كان من ضمن مئات المثقفين اليساريين المصريين الذين أودعهم ناصر سجونه في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات ، فإن شكري كان يؤكد دائمًا على حبه الشديد لعبد الناصر وما كان يسميه بالمشروع الناصري. وذكر في مقابلة أجريت معه مؤخراً أن ثورة ٢٣ يوليو "خلقت الأمل والحركة في حياتنا. لقد كان عبد الناصر مسانداً للعدالة الاجتماعية وللفقراء".

وبعد تخرجه من جامعة القاهرة عام ١٩٥٦، عمل شكري في مهنة التدريس لفترة قصيرة ولكنه بدأ في نفس الوقت ممارسة عمله كناقد أدبي وكان أول عمل صدر له في هذا المجال دراسة نقدية لرواية الأديب نجيب محفوظ "زقاق المدق" . وفي العقود الأربعة التي تلت ذلك، كتب غالي شكري المئات من المقالات والدراسات الأدبية والنقدية تم نشرها في مختلف الصحف والمجلات العربية.

ومثل العديد من أفراد جيله الذين تربوا على الشعارات الثورية المطالبة بالعدالة الاجتماعية والوحدة العربية ومجابهة الإمبريالية، فإن أحلام وآمال شكري تحطمت أثر

هزيمة الجيوش العربية أمام إسرائيل فى يونيو ١٩٦٧. وجاءت وفاة عبد الناصر فى سبتمبر ١٩٧٠ لتوجه ضربة أخرى قوية لآمال هذا الجيل من المثقفين. وقال شكري عن تلك الفترة "إن الإحساس بالهزيمة لم يكن شعوراً عامًا فقط بل كان أمراً شخصيًا لكل فرد انتمى لهذا الجيل. أما النظام الذى جاء بعد عبد الناصر فلقد فشل في إحياء الأمل فى قلوبنا". ولقد وصف شكري جيله فى أحد المقابلات بأنه "الأتعس والأسعد: لقد عايشنا العديد من التغيرات على مدى فترة قصيرة جداً : شهدنا ثورة ١٩٥٢ وتأميم قناة الويس والوحدة مع سوريا واعتقال اليساريين والإخوان المسلمين وهزيمة ١٩٦٧ وحرب الاستنزاف وحرب أكتوبر ١٩٧٣ وبعد ذلك الانفتاح الاقتصادى والتحول من نقيض إلى آخر تمامًا."

ومثل العديد من المثقفين اليساريين فى تلك الفترة، اختلف شكري مع الرئيس الراحل أنور السادات بعد فترة قصيرة من وصوله للحكم. وفى عام ١٩٧٢، قرر السادات فصل أو نقل ما يزيد عن ١٢٠ صحفيًا وكاتبًا من وظائفهم لاعتراضهم على سياساته. وكان من بين هؤلاء الكتاب أحمد بهاء الدين ولويس عوض وحسين عبد الرازق وأحمد عبد المعطى حجازى ونبيل زكى وغالي شكري.

واختار شكري الذهاب إلى بيروت والتى كانت تعرف حينذاك بأنها "باريس العالم العربى" وذلك لهامش الحرية الواسع الذى كانت تتمتع به. وكانت خطة شكرى الأصلية أن يقضى هناك أسبوعين أو ثلاثة لمتابعة طباعة كتابين له هناك ولكن الأمر انتهى

ببقاء فى لبنان ما يزيد عن ثلاثة أعوام. وخلال تلك الفترة ، نشر شكري عشرات المقالات فى الصحف اللبنانية كما قام بتدريس النقد الأدبى فى جامعاتها. وحينما اندلعت الحرب الأهلية هناك عام ١٩٧٥، رحل شكري إلى باريس حيث أنهى رسالة الدكتواره فى علم الاجتماع تحت إشراف المستشرق الفرنسى المعروف جاك بيرك.

وكان شكرى كثيراً ما يتذكر بحنين تلك السنوات التى قضاها فى بيروت ويصفها بأنها أفضل سنوات حياته وذلك لقدر الحرية التى تمتع بها فى القراءة والكتابة والبحث. وكان شكري يقول "إن الكتابة فى مناخ من الحرية يؤثر بشكل كبير فى نوعية ومعنى ما يكتبه الكاتب إذ كيف يتأتى لأى كاتب أن يجد نفسه فى الكتابة ما لم يتمتع بأقصى حد من الحرية؟ ..

أما السنوات التى قضاها شكري في باريس "عاصمة المعرفة والحضارة والإنسانية" بعد ذلك ، فلم تعن له سوى مزيد من القراءة والبحث والمعرفة.

ومن باريس ، انتقل شكري إلى تونس حيث عاد إلى الحياة الأكاديمية وقام بالتدريس فى جامعتها مواد الأدب والنقد الأدبى .

وفى عام ١٩٨٦ وإثر اتصالات مع أصدقاء مقربين للرئيس حسنى مبارك ، تمكن شكري من العودة لمصر وأعادت السلطات له جواز سفره المصرى. وإثر عودته واصل

شكرى عمله ككاتب فى جريدة الأهرام . وتنوعت المواضيع التى تناولها بين النقد الأدبى والمقالات السياسية تماماً مثل العديد من الكتب التى أصدرها على مدى العقود الماضية والتى تجاوزت الخمسين كتاباً . وكان لدي شكري اهتمام خاص بدور المثقف فى الدولة العربية الحديثة وكان يرى أن الطبيعة السلطوية للأنظمة العربية لا تسمح للمثقف إلا بخيارين "إما التحول إلى شهداء أو البقاء كموظفين حكوميين." وفى مساحته الأسبوعية فى الأهرام وفى العديد من كتاباته الأخرى ، شن غالي كذلك حملة قوية ضد المتطرفين الإسلاميين خاصة فى أعقاب محاولة الاغتيال الفاشلة للكاتب الكبير نجيب محفوظ فى عام ١٩٩٤.

ووفقًا لما يقوله أصدقاء غالي والمقربين منه، فإن انتماءه للديانة القبطية كان أحد المكونات الهامة فى شخصيته . وعلى الرغم من انتمائه لليسار، فلقد حافظ غالي على علاقة قوية وحميمة مع الأنبا شنودة الثالث بطريارك الأسكندرية والكنيسة القبطية كما كان يطالب الأقباط دائمًا بأن يتعاملوا بانفتاح مع مجتمعهم بدلا من العزلة. كما كان ينادى شكرى المسلمين بأن يفخروا بتاريخهم القبطى قائلاً بأن هذا التاريخ الطويل هو جزء من تراث مصر وأنه لابد من أن يتم تدريسه للطلبه فى المدارس.

وفى عام ١٩٩٣، ثم تعيين شكرى رئيسًا لتحرير مجلة القاهرة والتى كان يصفها بأنها رد فعل للأفكار المتخلفة للمتطرفين. وفى هذه المجلة ، تولى غالي شكري نشر

العديد من الدراسات والمقالات المثيرة للجدل فى كافة المجالات الثقافية والأدبية والسياسية والاجتماعية . وأدى نشر بعض هذه المواضيع إلى عاصفة من الاحتجاجات والتهديدات من نفس الجماعات المتطرفة التى تبنت محاولة اغتيال محفوظ. وكان شكري يكرر دائمًا الحاجة إلى مرحلة جديدة من "التنوير" شبيهة بتلك التى شهدتها مصر فى أوائل هذا القرن.

كما كان يُعرف عن شكري انتماءه الشديد للقضية الفلسطينية ومعارضته لتطبيع العلاقات مع إسرائيل قبل قيام دولة فلسطينية مستقلة. كما أيد غالي بشدة قرار الأنبا شنوده منع الأقباط من الحج لإسرائيل حتى يتم تحرير القدس من الاحتلال الإسرائيلى.

وفى عام ١٩٩٧ نال شكري جائزة الدولة التقديرية فى الأدب وهى أعلى شهادة تقدير تمنحها الدولة للأدباء . وفى صيف ١٩٩٥ ، هاجم شكري المرض للمرة الأولى ودخل فى غيبوبة طويلة استمرت ما يزيد عن شهر . ولكن حالته الصحية تحسنت بعد ذلك بفترة قصيرة رغم أن نصف جسده تقريبًا أصيب بالشلل وأصبحت قدرته على الحركة محدودة وهو الرجل شديد النشاط والحيوية. ولأنه كان يتمتع بما يشبه الإرادة الحديدية، فلقد عاود شكري الكتابة فور التحسن النسبى لصحته . ولكن بعد أقل من عام ، عاوده المرض مرة أخرى وبقى طريح الفراش منذ ذلك الحين. ويقول أصدقاؤه المقربين إن أحد الأسباب التى عجلت من وفاة الكاتب الكبير حزنه الشديد لحالته

الصحية وعدم قدرته على الحركة. "لقد كان شكري نشيطًا للغاية وبقاؤه فى المنزل دون تمكنه من ممارسة الكتابة كانت تعنى الموت بالنسبة له" وفقًا لما قاله أحد الأصدقاء .

آخر المنتمين

غادة عبد المنعم

مجلة الإذاعة والتليفزيون ٢٣/٥/١٩٩٨

رغم أن رحيل غالي شكري لم يكن مفاجأة للواقع الثقافى المصرى حيث أنه يعانى من أزمة المرض منذ حوالى ثلاث سنوات إلا أن رحيله رغم ذلك قد كشف عن فجوة ظهرت وستتسع باختفائه ..

كان غالى شكرى موهبة لن تتكرر فى مجال النقد حيث كان من أوائل من جعلوا النقد الفنى فى متناول الناس عندما بدأ فى الستينيات فى نشر مقالاته النقدية بالجرائد والتى تناول فيها الأدب العربى من وجهة نظر متميزة وبجرأة غير معهودة .

دخل غالي عالم النقد الأدبى عام ١٩٦٢ بكتابين من أهم كتبه وكانا فى هذا الوقت بمثابة حدث جديد ومستغرب فى دنيا النقد والأدب أولهما كان سلامة موسى وأزمة الضمير العربى وكان بمثابة دراسة شاملة ووافية حول مشروع سلامه موسى الفلسفى العلمى وثانيهما كان كتاب "أزمة الجنس فى القصة العربية" وهو كتاب تميز بالجرأة خاصة بالنسبة لباحث شاب فى هذا الوقت كما تميز بالمقدرة على اقتحام آفاق جديدة وشائكة فى الأدب العربى .. ثم تلا هذين الكتابين بكتاب ثالث فى غاية الأهمية وهو كتاب "المنتمى" عن نجيب محفوظ حيث كان أول من يلتفت لعبقرية نجيب محفوظ الروائية كما وضع يده وكما هو واضح من عنوان الكتاب على أهم سمات أدب نجيب محفوظ ..

وأهم ما يميز غالي شكري الناقد والمفكر هو اتساع أفقه ونزوعه تجاه الجديد وقدرته الفائقة على اكتشاف الأصيل والمبدع فى كل أدب خاصة الجديد منه ربما لهذا

السبب كان غالي شكري من أوائل من سارعوا فى تدشين حركة الشعر الحديث، بكتابة "شعرنا الحديث إلى أين" عام ٦٨. والذى تعرض فيه لحركة الشعر الحديث فى ذلك الوقت "شعر التفعيلة" والتى كان على قمتها نازك الملائكة - بدر شاكر السياب - عبد الوهاب البياتى - صلاح عبد الصبور - أدونيس - خليل حاوى - أنس الحاج - بلندر الحيدرى - أحمد عبد المعطى حجازى .

ورغم أهمية غالي شكري الناقد والمفكر والمتسائل إلا أنه ومع بداية السبعينيات "عصر الانفتاح" تعرض مثل كثيرين من المفكرين والأدباء للنفى خارج مصر، وخلال فترة تواجده مجبراً فى الخارج استطاع أن يكمل دراسته حيث حصل على الدكتوراه من جامعة السوربون عام ٧٨ .

لقد ساهم غالي شكري بحيويته واتساع بصيرته وذكائه الوقاد وجهده الدائب فى مجال النقد العربى ففتح بذلك أكثر من نافذة أطل منها على الأدب وخاصة الشعر العربى وجدد دماء النقد الأدبى بعد أن كان فى سبيله للتحجر بعد إسهامات طه حسين.. وهو ما لم يكن مستغربًا على موهبة كغالي شكري خاصة وهو ناقد اطلع على عالم الأدب من داخله حيث كان كاتبًا للقصة والشعر فى بداية حياته .

القرائن الحضارية
فى النقد الروائى

محمد محمود عبد الرازق

أثبت غالى شكري - منذ يفاعته - أنه كاتب عرف طريقه بوضوح ، وشقه بهمة ، فكان كتابه الأول : "سلامة موسى وأزمة الضمير العربى" أول كتاب عن هذا الرائد الكبير. وكتابه الثانى: "أزمة الجنس فى القصة العربية" أول كتاب فى موضوعه. والثالث : "المنتمى: دراسة فى أدب نجيب محفوظ" أول كتاب عن نجيب محفوظ. وبين سلامة موسى ومحفوظ صلة الأبوة والبنوة. فهما حلقتان متكاملتان . وكان الأول معلمًا صلبًا ، والثانى مبدعًا ملهمًا. وحرص شكري على النظر إلى ابداعات الثانى من منظور فكرى، بعد أن قطعت الرواية العربية شوطًا طويلاً على طريق الفلسفة الواقعية التى تهتم بالتجربة الفردية كسبيل للمعرفة. وأصبحت مصدراً هامًا من مصادر الرؤية المتكاملة لتصويرها للحياة الإنسانية متمثلة فى حياة أفراد معينين ، فى مجتمع معين، يمر بمرحلة تاريخية معينه.

ويرى غالى شكري "أن أدب القضايا الفكرية هو المستوى الأعمق بين مختلف ألوان الأدب واتجاهاته وعصوره". والفرق بين الآداب الأوروبية والعربية أن الأولى تنحاز بصورة واضحة إلى جانب التركيز على أزمات الفكر المعاصر. وأن التراث الحضارى الضخم الذى يحمله الفنان أو المفكر الأوروبى لا يلجئه إلى الأشكال البسيطة فى التعبير الجمالى لأن قارئه تمثل العديد من الخبرات والمذاهب . ومن ثم يصوغ الأديب الأوربى تجربته فى أطر تناسب المستوى الحضارى العام الذى بلغ شوطًا من التعقيد .

وقلما نجد روائيًا فى أوروبا يستخدم الشكل الاستعراضى فى أدب الاعتراف للتعبير عن إحدى القضايا الفكرية أو الأزمات الروحية "وإذا كان معظم النقاد يعدون رواية "دروب الحرية" تعبيراً مباشراً عن سارتر. فإن سارتر لم يكن معبراً فى ثلاثيته عن أزمة شخصية فحسب . بل عن جيل ومجتمع وحضارة. وبالرغم من ذلك فهو لم يلجأ إلى التبسيط "المركز أحيانًا" إلا فى الجزء الأول "سن الرشد" أما فى الجزء الثانى والثالث فإنه لم يستطع أن يتجنب التكثيف والتعقيد" [(١)]

وأدب القضايا الفكرية - كما يذكر شكري - لايبرهن على شيء، وإنما يبلور قضية أو أزمة ما، وربما تتضمن عبر السياق أدله اجتماعية أو براهين تاريخية أو ما يشبه التجارب العلمية. غير أنها تأتى شيئًا ثانويًا إلى جانب القضية أو الأزمة الرئيسية. والذين اتجهوا بالثلاثية وجهة واقعية أو طبيعية تجاهلوا - فى رأيه - الفروق الجوهرية بين أدب القضايا الفكرية وأدب الاتجاهات أو التيارات أو المذاهب الفنية والفكرية التى تستهدف البرهان العلمى أحيانًا - كما هو الحال عند زولا - على صحة قانون ما. وبهذا يتعسف شكري فى تفسير النصوص تعسف سابقيه . ونحن لانستطيع أن نتجاهل واقعية الثلاثية شريطة أن يكون مفهوم الواقعية - هنا - بعيداً عن تسجيلية بلزاك ، وطبيعية زولا وفلوبير. وهذه الواقعية تحمل القضية الفكرية مقدمة فى إطار تاريخى.

ويرى شكري أن اختيار محفوظ للشكل التاريخي يتناسب مع المستوى الحضارى العام للقارىء العربى قبل "أولاد حارتنا". فيقدم له الفنان الإطار الذى قد لايصدمه، ليعده لقضية فكرية ربما تصدمه. وذكر محفوظ فى جلساته - أكثر من مرة - أنه رغم اطلاعه على آخر منجزات الغرب الفنية يختار القالب الذى يوائم اللحظة التاريخية العربية . ويصل شكري إلى ذات النتيجة : "لاتتم المعاصرة بالنسبة للفنان العربى حين يستورد أحدث منجزات التكنيك الغربى، بل عندما يستطيع أن يوائم بين الإطار الحضارى لمجتمعه من خلال مرحلته التاريخية ، وتبين أخطر الهموم البشرية التى يعانيها الإنسان فى كل مكان من عالمنا" [٢]

وحين ظهور كتاب : "المنتمى" بدا وكأنه "معارضة" لكولن ويلسن فى كتابه : "اللامنتمى : دراسة تحليلة لأمراض البشر فى القرن العشرين" [٣] ويعرف كولن ويلسن اللامنتمى بأنه الإنسان الذى يدرى ما تنهض عليه الحياة من أساس واه . ويشعر بأن الاضطراب والفوضوية أعمق تجذراً من النظام الذى يؤمن به قومه. وفى الماضى لايمثلون عصورهم كما يمثل عصره . ويقر ويلسن بأن الجو الذى يتميز به عالم اللامنتمى المعاصر جو كريه . ولايرفض اللامنتمى الحياة فقط ، وإنما يعاديها . ولنقل الأكثرية من اللامنتمين . ولم يستطع لامنتمى القرن التاسع عشر أن يعتقد أن الخطأ كامن فى الطبيعة الإنسانية ، لأن الفلسفة الغالبة على ذلك العصر كانت تؤمن بأن الكمال

الإنسانى شىء يمكن تحقيقه . فظن أن الخطأ يكمن فيه . وكان يعتبر أمراً طبيعيًا أن يكون مريضًا. أما اللامنتمى المعاصر فهو الوحيد الذى يعرف أنه مريض ، فى حضارة لاتعلم أنها مريضة . وينتهى ويلسن إلى أن أهم ما يشغل بال اللامنتمى هو عدم رغبته فى أن يكون لامنتميًا ، إلا أنه لايستطيع أن يتخلى عن كونه لامنتميًا لأنه لايريد أن يكون برجوازيًا عاديًا . فاللامنتمى إنسان لايستطيع الحياة فى عالم الطبقة الوسطى المريح المنعزل، أو قبول ما يراه ويلمسه فى الواقع - إنه كما أرانا هنرى باربوس فى "الجحيم" - "يرى أكثر وأعمق من اللازم" . وما يراه لايعدو الفوضى . إن البرجوازى يرى العالم مكانًا منظمًا تنظيمًا جوهريًا يوجد فيه عنصر مقلق مرعب غير متعقل، إلا أن انشغاله بدقائق حياته اليومية يضطره إلى إهمال هذا العنصر. أما اللامنتمى فلا يرى العالم معقولا منظمًا. وحين يقذف بمعانيه الفوضوية فى وجه دعة البرجوازى، فليس ذلك لأنه يشعر بالرغبة فى قذف معانى الاحترام بإهانة لإثارتها. وإنما لأنه يحس بشعور يبعث على الكآبه .. شعور بأن الحقيقة يجب أن تقال مهما كلف الأمر، وإلا فلن يكون الإصلاح ممكنًا . بل إن هذه الحقيقة يجب أن تقال حتى إذا لم يكن هناك أمل ما .

استيقظ اللامنتمى على الفوضى ، ولم يجد سببًا يدفعه إلى الاعتقاد بأن الفوضى ايجابية بالنسبة إلى الحياة. إنه ليس مجنونًا ، "إنما أكثر حساسية من المتفائلين

صحيحى العقول. ومشكلته - فى أساسها - مشكلة الحرية . ليست الحرية السياسية فقط، وإنما الحرية بمعناها الروحى العميق . وجوهر الدين هو الحرية. وغالبًا ما نجد اللامنتمى يلجأ إلى مثل هذا الحل إذا قيض له أن يجد حلا ، إنه يريد أن يكون حراً . ويرى أن صحيح العقل ليس حراً ، وأن الدين لايمكن أن يكون جوابًا على مشكلته . ويجد الجواب فى اعتقاد وليم بليك بأن البشر جميعًا يجب أن يتمتعوا بقابلية التخيل. وقد يكون اللامنتمى فنانًا ، إلا أنه ليس من الضرورى أن يكون الفنان لامنتميًا . ويقول ويلسن إنه لايهدف إلى إيجاد حل صحيح كامل لمشاكل اللامنتمى ، وإنما يهدف إلى بيان أن مثل هذه الحلول والمحاولات التى بذلت فى سبيلها موجودة فعلا. ويثبت وجودها من خلال دراسته لمجموعة من الشخوص فى الأدب والحياة .

وانتبه على الراعى إلى مصطلح اللامنتمى أثناء دراسته لشخصية كمال عبد الجواد. وذهب إلى أنه كان يدفع ضريبة فادحة يتقاضاها التاريخ من كل من يواجه معركة كبرى، فيقرر تارة أنه يلعب فيها دور "اللامنتمى" وتارة دور الإنسان الكبير القلب تضعه عواطفه النبيلة فوق المعركة "فى الحالين ينأى كمال عن المعركة ، والمعركة بعض منه تدور فى داخل نفسه كما تدور فى خارجها" . ويقول فى نهاية بحثه : "يعود اللامنتمى من رحلة البحث الطويلة ، ومشكلة الإيمان مازالت قائمة أمامه دون حل ، يعود وهو يقول : "غاية ما أستطيع أن أعزى به نفسى هو أن المعركة لم تنته ولن تنتهى ولو لم يبق من عمرى إلا ثلاثة أيام .." [(٤)] .

ويبدو أن غالى شكري لم يمل إلى هذا التصور ، إذ نجده يدير حواراً مع نجيب محفوظ يسأله خلاله عن رأيه فيما ذهب إليه بعض النقاد من أن كمال عبد الجواد يمثل شخصية اللامنتمى. وتكون إجابة محفوظ : "ربما كان كمال لامنتميًا ، ولكنه لامنتم من نوع خاص إذ أنه نزع إلى الانتماء بشكل واضح وإنسانى، وإن يكن غير محدد المعالم" [٥] .

ويرى غالى شكري أن العبارة قاطعة فى ارتياب محفوظ ، ويرجع ذلك إلى عاملين: أولهما ، أن المنتمى المصرى ليس مطابقًا للمنتمى الغربى ، لأن الانتماء فى الغرب يقتضى الارتباط بحزب سياسى يخضع لنظرية متكاملة . ويكفى المنتمى العربى الالتفاف حول إحدى النظريات الفكرية أو التعاطف مع أحد الأبنية العقائدية. وثانيهما ، أن المنتمى المصرى لا يتمتع بأى مكاسب ديمقراطية . فهو منتم مأزوم لايعيش فى ظروف طبيعية . ومحاولة تصنيف كمال فى اتجاه اللامنتمى الغربى محاولة خاطئة . فاللامنتمى نبت طبيعى فى الحضارة الغربية وحدها . ورغبة كمال فى اللا انتماء تدخل فى طبيعة المنتمى المأزوم فى بلادنا .

وكانت شخصية كمال عبد الجواد هى الدافع المباشر لشكرى ليتخذ من نجيب محفوظ مثالا لدراسة أزمة المنتمى العربى فى مصر. كما أن شخصية ماتيو فى ثلاثية سارتر هى التى دفعته لاتخاذ سارتر مثالا لأزمة اللامنتمى الغربى. ولم يشأ أن يختار

"الغثيان" التى تناولها ويلسن. وأشار شكري أنه يستبدل ثلاثية سارتر بالعديد من الأعمال التى تناولها ويلسن : ".. طبق كولن ولسن آراءه هذه على عشرات الأعمال الأدبية التى تسند تفسيراته هذه لأزمة اللامنتمى الغربى ، ونحن قد نرفض التفسير ، ولكننا لانستطيع أن نرفض تشخيصه لمظاهر الأزمة . على أننا نستطيع أن نستبدل ثلاثية سارتر بالعديد من الأعمال الأدبية الكبرى التى عرض لها ولسن" [٦] وهذا الاستبدال بطبيعة الحال - لايقدم صورة وافية عن تطورات اللامنتمى الذى تدرج به ويلسن خطوة خطوة من خلال أعمال مبدعين ومفكرين ، وحياة آخرين ، غير أنه - فى نهاية الأمر - يفى بغرض شكوي الذى أراد المقابلة بين الانتماء الشرقى واللاانتماء الغربى . ولم يتعمق فى شخصية ماتيو وقرينه الطبيعى فى نظره ، لأن غرضه المتعمق فى شخصية كمال وقرينه .

ويهتم كثير من النقاد بأداء "المقارنة". وتغريهم ثقافاتهم بالإطالة فى عقد الموازنات بين الكتاب والمواقف والنماذج وغيرها . ورأي على الراعى أن ما صنعه دانتى من أجل بياتريس يريد كمال أن يفعله من أجل عايدة ، غير أن حب كمال لعايدة ليس كحب دانتى لبياتريس ، فلم يخل حبه قط من الرغبة . ويرى فى حب ڤيرتر لشارلوت مثالا أقرب ، فكلاهما " لم يستطع أن يخلص الحب من حب الذات ، فكان لا مفر أمامه من أن يلاشى الذات ليهرب من موقف لا يمكن إلى الأبد احتماله" [٧] ثم يتحدث عن عدته

فى رحلة بحثه ، كما حددها نجيب محفوظ : "رأس كبير وأنف ضخم ، وحب خائب، وأمل فى المرض " . ويتساءل : هل هو سيرانو دى بيرجيراك ؛ ويجيب على السؤال من النص الروائى الذى حرص على إجراء هذه المقابلة : "المعبودة نفسها تؤمى إلى هذا من طرف خفى ، وكمال يقبل المقارنة ويزيد عليها صلة يعقدها بين نفسه وبين أحدب نوتودام . إن بين صاحبى الأنفين الكبيرين صلة تتعدى الخلقة ..." . ويرى الراعى أن كمال يرجع من "عدوه وراء الوهم الجميل. كما رجع "بيرجينت" فى مسرحية "إبسن" عجوزاً محطمًا . فقد كمال حبيبته ولم يبق له إلا أن يفتش فى ذاته إلى الأبد ، يخلع أوراقها ورقة ورقة ، كأنما هى البصلة التى يمسك بها بطل إبسن فى المسرحية ويعريها رويداً رويداً ، ليصل إلى لبها !" (٨)

ولم يعن غالي شكري بأداء المقارنة فى كتابه : "أزمة الجنس فى القصة العربية" رغم دخوله إلى موضوعه عن طريق التراث العالمى . وكان بمكنته مد الجسور بينه وبين موضوعه بيد أن همه الأول كان منصبًا على دراسة كل كاتب على حدة لبيان موقفه من الأزمة منصهراً فى محيطه الثقافى . وتمدنا خاتمة الكتاب بما يمكن أن يكون السبب الكامن وراء هذا النهج . فهو يقول – فى الخاتمة – أن أزمة الجنس فى القصة العربية الحديثة ليست وليدة نظريات فى الفلسفة أو الحضارة . ذلك أن الحركة الفكرية المعاصرة فى البلدان العربية لم تنبت بعد اتجاهات فلسفية أو حضارية يمكن لها أن تؤسس نظرة

للجنس أو الحياة . فنحن ما نزال نرتبط بأوروبا وفلسفاتها وحضارتها بأكثر من وشيجة واتصال . على أن هذا الارتباط "لم يعد تقليداً أو احتكاراً ميكانيكيًا " بل تجاوز هذه الخطوة القديمة إلى التفاعل الحى بين كافة المستويات التى بلغتها الحضارة الإنسانية ككل . "فإذا كان الأدب الأوروبى يصور الجنس فى إطار نظرى يسمو به إلى مستوى الرمز ، وأدبنا العربى ما يزال فى تعبيره عن هذه الظاهرة يقتصر على دلالتها الاجتماعية أو النفسية .. فإننا نعلم أن المسافة الموضوعية بين التكوين الحضارى للفنان العربى وزميله الأوروبى هى المرآة الصادقة لمعنى تطورنا ".

ومن مقابلاته النادرة مقابلة بين رواية : "الخيط الرفيع" لإحسان عبد القدوس ، و"حذار من الشفقة" لتولستوى فى عبارة عابرة . فنحن عند إحسان "لم نعايش تجربة اختلط فيها الأمر على شخصياتها من عواطف الحب والشفقة وما إليها " كما عند تولستوى [(٩)] ونستطيع أن ندخل هذه المقابلة فى باب المقارنات ، وإن لم تجد لها مسربًا إلى "الأدب المقارن" لاشتراطه قيام صلات تاريخية بين المؤلفين .

ثم يتقدم خطوة هامة فى ذات الدراسة عن أدب إحسان عند موازنته بين "لا أنام" و"صباح الخير أيها الحزن" . فيميل إلى ما ذهب إليه بعض النقاد من وجود تشابه بين الخطوط الرئيسية فى العملين . ويرى أن هذا التشابه - فى الهيكل القصصى - لايسلب إحسان ملكيته الخاصة لروايته "فالتفاصيل الدقيقة فى كليتهما تجعل منهما

عملين مستقلين" [١٠] والسبب الحقيقى الكامن خلف ظاهرة التشابه هو طبيعة الأزمة الفكرية التى يعانيها أدب إحسان فى جوهره . فليس للمؤلف رؤية ما للجنس ، فبناء الرواية يعتمد على العقدة المرضية . وإذا كان بعض الأدباء يتخذون من الشذوذ موضوعًا لأعمالهم الفنية فذلك يتم لخدمة نظرية فكرية أو فكرة معينة ، وفى بناء فنى تبرره الأحداث تبريراً سليمًا . وهذا ما لم يأت به إحسان وأتت به فرانسواز ساجان ولهذا ما كان يستطيع الكاتب المصرى أن يسرق الفكرة الأجنبية ، وإن تشابه الهيكل الروائى فى القصتين . فالمرحلة الحضارية التى تجتازها أوروبا تختلف عن المرحلة التى يجتازها الشرق العربى . وإذا كانت الحضارة الأوروبية اليوم تفرز أمراضًا خطيرة كغرام الفتيات الصغيرات بالرجال الكبار ، فإن هذا لم يفعله إحسان " و لأن المرض الذى أصاب نادية لايمثل تكوينًا حضاريًا فى الشرق أو الغرب. وهكذا تناقض البناء المتشابه بين "لاأنام" و"صباح الخير أيها الحزن" وبين التركيب النفسى والحضارى لشخصيات كل منهما" [١١] . وتلك نظرة نقدية ثاقبة هداه إليها الأدب المقارن لا الدراسات القديمة القليلة الجدوى عما كانوا يسمونه "السرقات الأدبية" . والأدب المقارن يمدنا بأفق أرحب ورؤيا أعمق ونتائج أصدق .

ولقد صرح نجيب محفوظ أكثر من مرة أن كمال عبد الجواد يعكس أزمته الفكرية "وكانت أزمة جيل فيما أعتقد". ويقول بما لايدع مجالا للشك : "أنا كمال عبد الجواد

فى الثلاثية" . واستناد إلى هذه الاعترافات وغيرها أقدم شكرى على اسقكشاف أبعاد العلاقة الوثيقة بين الشخصية ومبدعها ليضيء جوانب المبدع ، منطلقًا إلى جنبات المجتمع ومأساته . ويرى أن هذا المنحى يفيده – من جهة أخرى – فى إدراك "المحاور الفكرية والفنية التى تدور حولها بقية أعماله" [١٢] إنه يتعامل مع كمال عبد الجواد كشخصية فنية ذات دلالة وثيقة بشخصية مبدعها. ويصل إلى التوحيد بينهما من خلال وثائق مختلفة من داخل العمل وخارجه . ولاحظ أن الشخصية الروائية تكبر المبدع بخمس سنوات . وأن هذه المسافة الموضوعية أتاحت للمبدع إمكانيات أوسع للرؤية .

ويوحد من جهة أخرى – بين شخصية أحمد شوكت فى "السكرية" وشخصية كمال عبد الجواد فى "قصر الشوق" مبتدئًا بملاحظة من خارج العمل . فقد تم اللقاء بين نجيب محفوظ وسلامة موسى بعد حصول الأول على البكالوريا عام ١٩٣٠ . إذن .. فأحمد شوكت الذى التقى بعدلى كريم – سلامة موسى – هو نجيب محفوظ . ويذهب شكرى إلى أن محفوظ استبدل شوكت بخاله وهو يبرر الحل العقلى لجيل المأساة الحضارية . إذ انتمى شوكت إلى اليسار بصورة إيجابية كاملة ، وهو "ليس شخصية روائية بالمعنى الدقيق ، وإنما هو مجرد حيلة فنية لحلم اليقظة الذى يجسد الحل لأزمة كمال . نستدل على ذلك من التصور الرومانسى للمناضل اليسارى فى بلادنا . فهو – أحمد شوكت

أو سوسن*- نموذجي فى كل تصرفاته ، يستوحى سلوكه فى أدق جزئيات حياته اليومية من تعاليم ماركس وانجلز . وليست هذه هى الشخصية الحية بتناقضاتها مع نفسها ومع الواقع ومع الفكر" [(١٣)] .

والفرق الكيفى الحاسم بين موقف كمال وماتيو - فى نظر شكرى - أن الأخير يقف من الحياة كشيء تتساوى إزاءه الحقيقة واللاحقيقة . وخلفه تراث حضارى ضخم عماده تقديس حرية الفرد . فما أن تتخلل هذا التراث نغمة نشاز كالنازية والفاشية حتى يكون رد الفعل العنيف تذوب الذات والحرية فى مزيج رافض لكل القيم . ومن ثم يتحول الكون إلى عالم بلا قيم . وتصبح الغربة موقفًا فلسفيًا من الحضارة . فلا تعارض بين الموقف العقلى والسلوكى ، فماتيو على النقيض من كمال الذى يرفض القيم القديمة ليستبدلها بقيم جديدة. وعندما تصطدم القيم الجديدة بالواقع المرير تهتز المرئيات أمام عينيه . ولما كان التغيير هو الوسيلة الوحيدة أمامه للحصول على حريته فى تحقيق ذاته ووجوده ، كان الانتماء قدراً لا مفر منه أمام جيل بأكمله . غير أن مقومات التغيير تغلب إرادة التغيير فينصاع للموقف السلبى الفاتر . ويحدث الانقسام فى الشخصية بين المنطق العقلى والسلوك . ويعترف كمال عبد الجواد بهذا الانقسام حين يقول : "أنا نفسى - بين عقلى وقلبى - شخص يعانى انقسام الشخصية" .

ويصبح الشك فى جميع الحلول هو السمة الأصيلة لأزمة الجيل "ويظل الشك مقصوراً على دائرة المجردات الفكرية الكبرى دون الجزئيات الصغيرة فى واقع الحياة

حيث ينتمي السلوك العملي إلى نتائج التكوين الاجتماعي القائم . بينما ينعزل العقل أو الوعي في منطقة باردة من الرؤى والأماني . ومن ثم يتسبب الانشطار المأساوي في شخصية المنتمي المأزوم ، فيمتلىء برغبة جارفة في اللانتماء و يبدأ ميله العاطفي إلى فلسفات التشاؤم ومشاعر العبث واللاجدوى واللامعقول . ومعنى ذلك أن منشأ هذه الأحاسيس عند ماتيو - اللامنتمي الغربي - هو المصدر الأصيل لتلك الحالة النفسية التي انتابت أجيال أوروبا من المثقفين كرد فعل لانسحاق الفرد تحت وطأة النازي والفاشست أما مصدر هذه الأحاسيس عند كمال عبد الجواد فهو مجرد صدى للمناخ الحضاري المتخلف وانعدام الديمقراطية . وقد كان هذان العاملان بالذات هما : الدافع الأساسي لانتماء المثقف العربي في جيل نجيب محفوظ وان لم يكن انتماء خالصًا من الأزمات والمآسي" [١٤] .

يهتم غالي شكري بالقرائن الحضارية . إنه لايميل إلى النقد الاجتماعي وحده كما يزعم في كثير من أحاديثه . ويعتبر كتاب : "مرآة المنفى : أسئلة في ثقافة النفط والحرب" من الكتب التي لا يستغني عنها قارىء غالي شكري . إنه مجموعة من الأحاديث التي أجريت معه الفترة ما بين ١٩٧٥ ، ١٩٨٣. وهذه "الأحاديث" أو "المواجهات" - كما يسميها - تضيء جوانب متعددة من حياته وأدبه. وصرح إلى محدثيه بأن الشعر والرواية هما أحب الفنون إلى قلبه . وأنه بدأ حياته الأدبية بكتابة

الشعر والقصة . ونشر له غسان كنفانى قصة بعنوان : "ضربة شمس" فى مجلته : "الحرية" . وكان طلب بعض أعماله المبكرة لقراءتها . وكان شكري يحرص على إخفاء تلك المحاولات منذ قرون التصوف فى معبد النقد الأدبى" [١٥] عام ١٩٥٦ ، حين رأى - فى هذا الوقت المبكر - أن النقد الأدبى يصل بين العلم والفكر والفن . وكان يميل ميلا شديداً إلى العلوم الطبيعية .

وربما أفادتنا هذه الإشارات فى التأكيد على أن الناقد مبدع بطبعه ، وأن النقد إبداع . ولاغرابة فى أن يزاوج بعض الكتاب بين النقد والإبداع مثل كولريدج وشيلى وهنرى جيمس وإدجابا ألان بو وتى . إس . إليوت . وحتى لو تمكنت الملكة النقدية من السيطرة على الملكة الإبداعية ، فإن الإبداع يتألق فى النقد . ومن جهة أخرى .. فقد يؤرق الناقد التوق إلى الإبداع الخالص فى كثير من الأحيان . ثمة إشارات أخرى فى لقاءات شكرى توضح ذلك أيضًا . فهو يرى النقد إبداعًا خالصًا "وكل ما هو غير ذلك ليس نقداً .. إننى أقرأ قطعة النقد كما لو كنت أشاهد تمثالا أو لوحة ، كما لو كنت أستمع إلى قطعة من الموسيقى ، وكما لو كنت أقرأ قصيدة أو رواية ". ويضيف : "غير أننى أصارحك أننى كثيراً ما أرتكب جريمة قتل لبعض الأفكار التى تراودنى أحيانًا لكتابتها شعراً أو قصة . وطريقة القتل هى التأجيل ، وأننى أعد نفسى بكتابتها فى المستقبل .. الذى لايجىء" [١٦] .. لكن يبدو أن الرغبة فى

الإبداع قويت فى نفسه عام ١٩٨٠ فشرع فى كتابه رواية : "مواويل الليلة الكبيرة" وأتمها عام ١٩٨٣. وأراد بها تسجيل تجربة "الثورة المهزومة" واستخدام أسلوب الاعترافات والأصوات أو "المعارضة الشعرية" - وفق تعبيره - ويعنى به أن تعترف الشخصية بشىء تعارضه أخرى "ولا أظن أننى بهذا العمل قد أصبحت روائيًا أو أننى سأزواج بين النقد والرواية ، فعملى الأساسى يظل هو النقد الأدبى والفكرى الاجتماعى" [١٨] .

[١٧]

وأول مقال نقدى كتبه كان حول رواية : "زقاق المدق" ولم ينشر . وأول مقال نقدى نشر له كان حول قصيدة : "بكاء للأبد" . وهى أول قصيدة تنشر لأحمد عبد المعطى حجازى [١٩] . وكان ذلك عام ١٩٥٤ ، ونشرت بمجلة "الرسالة الجديدة" التى أصدرها يوسف السباعى لتخلف رسالة الزيات فلم تعمر طويلا . ويرى شكرى أن اتجاهه فى النقد هو ثمرة ما يمكن أن يكون لديه من موهبة فى الخلق ، إضافة إلى معايشته للتجربة الاجتماعية التى أثمرت الأعمال موضوع النقد. كما استفاد ذهنيًا من قراءاته فى النقد وغيره من العلوم الإنسانية وفى مقدمتها الفلسفة . ولايميل إلى تقليد الاتجاهات الغربية التى يقبل عليها البعض رغم أفول نجمها فى بلادها كالبنيوية والألسنية ، وبغير إدراك للمقدمات والسياق الذى أدى إليها . وهذه المقدمات تفيدنا عندما نستقبلها من المختبرات والمعامل الصوتية . وعلينا أن نستعين بكثير من هذه الأدوات والكشوفات ، لكن الكشوفات الأنثربولوجية والبنيوية والألسنية ليست النقد

– فالنقد "معادلة بين عملية الخلق والتذوق" [٢٠] . ويذهب إلى الاستناره بمنجزات الوعى الاجتماعى شريطة أن نستولد القوانين الخاصة بالإبداع من الإبداع ذاته "لأننى مؤمن إيمانًا قاطعًا بأن الرؤية الفنية لغة خاصة مستقلة لاسبيل لقصرها داخل قوالب معدة للغات أخرى كاللغة السياسية أو الفلسفية أو الأخلاقية " [٢١] .

غير أن النظر شىء ، والتطبيق شىء آخر . ويستعين غالي شكري فى نقده التطبيقى بضروب شتى من ضروب المعرفة ، مهتمًا – فى المقام الأول – بتأثير الجو الحضارى والثقافى السائد فى فترة ما على النتاج الأدبى وتذوقه . وهذا النوع من النقد يتصل بكلا النوعين : التاريخى والاجتماعى . والأثر الأدبى يحمل – غالبًا – طابع أصله (التاريخى والاجتماعى) فى نسجه الفنى . وكثيراً ما نحتاج إلى عون الدارس التاريخى والباحث الاجتماعى فى تفسيره . وتلك إحدى حلقات الوصل بين التاريخ والاجتماع وبين النقد ... بين النظر فى النشأة والنظر فى القيمة . وربط شكرى بين الأديب والنظام الاجتماعى والسياسى فى عصره يبدو واضحًا حتى فى العناوين التى اختارها لفصول كتابه : "المنتمى" : جيل المأساة .. ملحمة السقوط والانهيار .. المنتمى بين الدين والعلم والاشتراكية .. رؤيا الثورة الأبدية .. والمنتمى فى أرض الهزيمة .

وأخذ عليه بعض النقاد توحيده بين شخصية المؤلف والشخصية الروائية فى الفصل الأول : "جيل المأساة". فعدل من مفهومه الظاهر فى مقدمة الطبعة الثانية من كتابه : "ولست أعتقد بأن كمال عبد الجواد - كفرد - هو المعادل الفنى لشخصية نجيب محفوظ" . بيد أنه لم يتنازل عن اعتقاده اعتقاداً جازمًا "بأن أزمة جيل نجيب محفوظ الأساسية تجد تعبيراً فنيًا لها فى أزمة جيل كمال عبد الجواد" : كما أخذ عليه الخلط بين المصطلحات فى الفصل الثانى : "ملحمة السقوط والانهيار" . فـ "السقوط والانهيار" من سمات "التراجيديا" وليس "الملحمة" . ويحاول شكرى الخروج من هذا المأزق فى ذات المقدمة فلا يجد إلى ذلك سبيلا . فى البداية يعترف بأن العنوان كان مضطربًا حائراً حقًا" لكنه لم يكن يعنيه بقدر ما كان يعنيه تصور ما يقصد إليه تصوراً حقيقيًا . فليست الشخصيات التراجيدية التى يموج بها البحر المتلاطم من الضائعين والمضطهدين فى أدب نجيب محفوظ من "النمط البطولى" اليونانى الذى يحمل مصيره بين جنبيه . فالصراع فى حالتهم لايتم بينهم وبين القوى الخارجية وإن انتهى بهم إلى السقوط والدمار "إنها خاتمة تراجيدية حقًا ، ولكن مقدماتها ملحمية تمامًا (....) وليس على النقد حينئذ إلا أن يلتزم الموضوعية فى التشخيص مهما بدا التناقض غريبًا على المناهج التقليدية فى النقد" . وهكذا .. يريد شكرى أن يلصق التهمة بـ المناهج التقليدية فى النقد" .

والذى يعنينا من تمهيد شكري المطول لهذا الفصل (الثانى) هو موضوعه . فقد بسط . الكلام عن معنى المأساة مستعينًا ببعض المصادر الهامة : "المأساة اليونانية" لمحمد صقر خفاجة ، و "المسرح المصرى" للويس عوض ، وترجمة ثروت عكاشة لبحث دريتون عن "المسرح المصرى القديم" ، وترجمة محمد القصاص لكتاب جان فرابييه وجو سار عن "المسرح الدينى فى العصور الوسطى" ، وترجمة إلياس حنا لكتاب برادلى عن "التراجيديا الشكسبيرية" و"العرب وتجربة المأساة" لصدقى إسماعيل . وخلص شكري إلى أن الإنسان عبر عن أزمته مع المجهول فى ثلاث مآسى رئيسية: القدر اليونانى ، والزمان المصرى ، والخطيئة المسيحية . وتشابهت فكرة العذاب والبعث بينها جميعًا . والرموز الأسطورية كطائر العنقاء أو الفينيق أو تموز أو المسيح تؤرخ فى جوهرها لدلالة واحدة تجمع بين المآسى الثلاث . فالمقصود بالزمن أو القدر أو الخطيئة الأصلية هو المطلق فى علاقته بالنسبى ، أو الحقيقة فى محاولات للتعرف عليها . وهذه كلها تعتبر وجهًا واحداً للصراع البشرى الذى لا يقتصر على أزمة الإنسان مع الطبيعة و بل يتجاوزها إلى أزمته مع المجتمع . ولتوفيق الحكيم فضل الريادة فى التمييز بين فكرة المأساة عند المصريين وفكرتها عند اليونانيين فى "أهل الكهف" .

ويذهب البحاث إلى أن المأساة (اليونانية والمصرية) نشأت فى أحضان المعبد القديم. وأن التشابه القوى يؤيد وحدة المصير المأساوى فى حياة الشعوب . فما أشبه

ديونيزوس إله الخير اليونانى بأوزوريس . وما أشبه علاقة التبعية بين الإنسان والآلهة عند الأغريق والمصريين واليهود . وما أشبه بطولات التضحية والفداء بين بروميثيوس وسيزيف وأوديب وأوزوريس والمسيح . وأوجه الشبه فى البناء الأسطورى تقابلها أوجه شبه أخرى فى دلالات الخير والشر والمعرفة . وإذا كانت المآسى الثلاث تلتقى فى جوهرها عند حدود متشابهة ، فإن الأسرة المصرية تخزن فى أعماقها هذا الجوهر الشامل لأحزان البشر . وعندما يذهب البعض إلى إرجاع المسيحيـة كلها إلى مأساة أوزوريس، لايناقش شكرى الفكرة لكنه لايتردد فى القول بأن الجزء الأول فى المسيحية – عن آدم – هو امتصاص للتراث العبرى . وأن الجزء الحديث تأثر تأثراً كبيراً بالمأساة المصرية : "على أن هذا الواقع لاينفى تأثر المأساة المصرية فى تطورها بالمسيحية. خاصة وأن مصر كانت فى مقدمة البلدان التى استقبلت المسيحية منذ نشأتها تقريبًا وظلت الديانة الرسمية بضعة قرون . فكان ثمة تفاعل حضارى بين الفكرتين المسيحية والمصرية ما تزال (كذا) لها رواسبها فى النفس المصرية عند المسيحى والمسلم على السواء . وربما كان الطابع الملحمى الذى ساد الآداب المصرية فى العصر الوسيط هو نتاج التأثير المتبادل بين تراجيدية البطل المصرى أوزوريس – إله الخصب المعذب – وقصة الله والشيطان التى نقلتها المسيحية عن اليهود .. " [٢٢] .

ولايذكر شكرى أسباب استقبال مصر للمسيحية استقبالا حافلا ، حتى استقرت بين أحضانها ، وكان لها رأيها المستقيم الذى اختلفت به كنيسة الأسكندرية عن كنيسة

روما . ويذهب البحاث إلى أن المسيحية وجدت السبيل ممهداً أمامها فى مصر لعدة أسباب ، من بينها أن المصريين توصلوا - فى بعض مراحل تاريخهم - إلى وجود إله واحد أزلى أبدى ، هو أصل الكائنات وموجدها وموجود فيها . وكان فى معتقداتهم ما يجعل التثليث المسيحى فكرة قريبة إلى فهمهم . فقد كان لكل مدينة هامة من مدنهم ثالوث من الآلهة تختص بعبادته والولاء له . ومن أمثلة ذلك ثالوث أبيدوس أو العرابة المدفونة ، ويتألف من أوزوريس (الأب) وإيزيس (الأم) وحوريس (الابن) . وهم وإن كانوا ثلاثة إلا أنهم يعملون معًا . وأن أوزوريس نزل من السماء على هيئة إنسان . وفى قصته واستشهاده وانتصاره على الشر وجلوسه فى محكمة السماء لمحاسبة البشر ما يجعل قصة حياة المسيح وموته وقيامته وصعوده قريبة إلى عقول المصريين وقلوبهم. كما أن فى معتقداتهم ما يجعل فكره ابن الله من عذراء قريبة إلى فهمهم كذلك . فقد كانوا يعتقدون مثلا أن حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشر هو ابن الإله آمون من عذراء ، وأن آبيس كان يتجسد فى مولود عجل بكر بعد حلول روح الإله بتاح فيها ، ويصورون فى يد آلهتهم علامة ترمز إلى الحياة ، وكانوا يسمونها "عنخ" وهى قريبة فى تكوينها من علامة الصليب . كما كانوا يستعملون الغسل أو الرش بالماء المقدس ، وهو طقس يشبه العماد عند المسيحيين ، [٢٣] وكان مشهوراً فى بلاد النوبة بين المسلمين إلى أن غرقت أرضها.

كما لايحدثنا عن صلة اليهودية بالعقائد المصرية ، وهى صلة وثيقة تناولت الأصول والفروع . وتحدث البحاث طويلا عن موسى المصرى ، وتأثر مزامير داود بكتاب الموتى، وتربية النبى حزقيال فى أحضان الكهنة المصريين . بل وتناولوا كثيراً من الجزئيات مثل تحريم الديانة اليهودية لحم الخنزير متأثرين بالعقائد المصرية.

وكانت العقيدة المصرية ذات أثر قوى فى النفوس الأوروبية . وكان أوزوريس معلم البشر الأول ومؤسس الحضارة الإنسانية ورسول المحبة والسلام ، مما تفيض به الأناشيد المصرية والنصوص اليونانية والرومانية . واستمر هذا التأثير يتسرب إلى كل العصور، حتى وصل إلى العصر الحديث ، فأبدع موزارت من الأسطورة أوبرا "الناى السحرى" مستهدفًا بها نشر الماسونية .

وقد يكون من المفيد ذكر أسماء بعض الآلهة المصرية ونظائرها اليونانية كما اثبتها الدكتور حسن صبحى بكرى فى الملحق رقم (١) ومن بينها : إيزيس ، وهى أثينا وپرسيفونا رديميتر وسلينا وهيرا - وإيزوريس ، وهو أوكيانوس وپلوتون وديونسوس وهاديس وهليوس - وسيث ، وهوتوفون - وحور أو هورس ، وهو أبوللون - وآمون ، وهو زيوس .

ومن عادة شكري الغالبة أن يرجع أوجه التشابه إلى الطبيعة البشرية الواحدة . حدث هذا أيضًا عندما تناول "قصة الأخوين" المصرية فى كتابه : "أزمة الجنس فى

القصة العربية" . ويتألف الكتاب من ثمانية فصول مع مدخل وخاتمة . والمدخل بعنوان: "الجنس والفن والإنسان" . والخاتمة القصيرة عن "مستقبل الجنس فى القصة العربية" . وينقسم المدخل إلى ثلاثة محاور : الأول "محور الفن منذ فجر التاريخ" والثانى عن "تطور مفهوم الجنس عبر العصور " والثالث عن " أزمة الجنس فى القصة العربية " . ويحدثنا فى الأول عن الجنس منذ فجر التاريخ محللا ثنائية الخير والشر من خلال أساطير التوراة عن قوم "لوط" وفعل ابنتيه معه. و"شمشون ودليلة" و"يوسف الصديق" و"داود الملك" مقارنًا بين قصة يوسف وأساطير أخرى لشعوب مختلفة ، منتهيًا إلى أن نهايات هذه القصص تتشابه لدرجة كاد النقاد يجمعون على أنها ذات أصل واحد . وربما كان أقدمها "قصة الآخوين" . غير أنه يخرج على الإجماع ، ويرى فى تشابه المجتمعات البدائية عاملا حاسمًا فى تشابه أساطيرها . وغالبًا ما يثار هذا الرأى كالزوبعة فى وجه الرأى الأول . بيد أن شكري لايقدم بين يدى رأيه سوى حجة عامة عن الجنس باعتباره "موضوعًا عامًا وحيويًا" غافلا عن الاتصال بين الشعوب . وقد عاش اليهود بمصر رتأثروا بعباداتها وتقاليدها . واليونان الذين أنشأوا قصة "فيدرا" كانوا على اتصال دائم بمصر حتى قبل احتلالهم لها . أما قصة : "الوزراء السبعة" وقصة : "قمر الزمان" من قصص : "ألف ليلة وليلة " فلا يخفى تأثرها بقصة يوسف كما وردت بالقرآن الكريم .

وفى : "تطور مفهوم الفن عبر العصور" أكد على مقولة : الفن نبت العصر . ورأى أن الفن الذى يتولد عن "مرحلة الاستقرار" هو الابن الشرعى للعصر الذى عاش فيه "لأنه المرآة الحضارية العاكسة لكافة أوجه النشاط الإنسانى" [٢٥] وتناول موضوع الجنس فى الكتابات القصصية منذ القرن الرابع عشر حتى القرن العشرين مبتدئًا بالحديث عن "بوتشيو" و"بوكاشيو" وسرفانتيس فى "دون كيشوت" وموليير فى "دون جوان" ليصل إلى بلزاك فى "زنبقة الوادى" و "امرأة فى الثلاثين" . ولاحظ أن المشاهد الجنسية البلزاكية التى انبثقت من صميم الأحداث تتسم بالمعنى العام دون الدلالات الجزئية ، وبالتقرير دون التصوير ، إذ آثر بلزاك تقديم المدلول والمعنى والهدف دون الاستغراق فى جزئيات صغيرة لاتخدم الخط الروائى العام . وجاءت الفلسفة المادية الميكانيكية نتيجة لنظرية نيوتن فى الجاذبية الأرضية . وسادت نظرتها للوجود على كافة أوجه النشاط الإنسانى ، وأصبح العامل الاقتصادى محور الحياة الصانعة للمجتمع . وتمثلت فى "ايما بوفارى" عناصر التكوين النفسى الجديد . وذهب جوستاف فلوبير إلى أن مفهوم عصره للجنس كان مفهومًا ميكانيكيًا . وناقش وضعًا اجتماعيًا أشمل من أن يتضح فى مشهد جنسى مثير ، فجاءت اللحظات التى صور خلالها ما يحيط العلاقة الجنسية من مظاهر نابعة من السياق الدرامى لحظات نادرة . وفضل أن يتيح الاتساق والتعمق للمشاهد ذات الدلالة أو التى تخدم غرضًا فنيًا .

وتخاذلت الفلسفة المادية الميكانيكية أمام انتصارات الإنسان فى علم البيولوجيا. وتأثر إميل زولا بكتاب كلود برنارد : "مقدمة لدراسة الطب التجريبى" . وتعتبر رواية: "نانا" رمز الاتجاه الطبيعى . والجنس عنده هو المعنى البيولوجى لجسد الأنثى . وأقدم موباسان على محاولة مخلصة للجمع بين الرومانسية بمنظارها الضبابى الحالم ، والواقعية التسجيلية بمنظارها المادى الميكانيكى ، والطبيعة بمنظارها الجامد فى روايته: "حياة امرأة" . وفشل المحاولة جاء نتيجة طبيعية لسيادة أحد هذه الاتجاهات سيادة تاريخية مطلقة . ومع ذلك فإن المحاولة ترمز إلى البداية الحقيقية للبحث عن مفهوم متكامل للجنس .

وقبل الحرب الأولى بأربع سنوات سمع نذير من جنوب انجلترا يهتف : "لقد بدأ العالم من حولى يذوب ويتحلل ، وأخذ كل شىء يفقد قيمته ، حتى كدت أتحلل أنا الآخر" .. وأوضح كلماته متسائلا : "ماذا يعود علينا من هذا النظام الصناعى الذى يزهنا بقاذورات ، بينما لايتمتع أحدنا بعيشه ؛ إننا بحاجة إلى ثورة ، لا من أجل المال أو العمل ، بل فى سبيل الحياة". كان ذلك صوت دى . إتش لورنس . وليس مصادفة أن تكون كلماته صدى صوت آخر من وسط أوروبا هو صوت العالم النمسوى - سيجموند فرويد . ويقول لورنس : " ديانتى الكبرى هى الإيمان بأن الدم واللحم أحكم من العقل ، فقد تخطىء عقولنا ، ولكن ما تشعر به دماؤنا وتعتقده وتعبر عنه صادق

دائمًا" . وتعد روايته : "عشيق الليدى تشارلى" من أولى ثمرات الحرب . ثم تابع نفس الموضوع فى أعماله التالية ، وكان وراءه "نظرية" فى السلوك والحياة محورها أن الجنس ليس مظهراً لنشاط الإنسان ، بل هو أصل هذا النشاط .

وما أن انتهت الحرب حتى غمس جيمس جويس قلمه فى دماء جيله ليروى المأساة الكاملة لإنسان ما بعد الحرب . وقيل عنها "أنها لوحة عالم ما بين الحربين، لأن أدب جويس قدم لنا الإنسان وإحدى قدميه تتلظى بلهب الحرب الأولى ، والقدم الثانية تستقبل بخار الحرب الثانية . وهو بين النارين يعصب عينيه بكلتا يديه ، ليتجول بين جدران ذاته من الداخل يتنسم رائحة الحريق ، فيسيل لعابه - وهو ما يزال فى الداخل - إلى امرأة ، لعلها تنجح فى تبرير خياله .. ولكن عبثًا". بالحرب يطرد الإنسان من الواقع الخارجى إلى داخل نفسه . فيتقوقع مع الأحاسيس البدنية وزفرات الجنس . ويعتبر فوكنر الامتداد الطبيعى - الأكثر تطوراً - لجيمس جويس . وكانت الحرب هى النمط الأساسى فى روايات همنجواى . وفى "وداعًا للسلاح" يحس الملازم هنرى أن مثل الحرب كلها زائفة بشعة . وكاد همنجواى أن يقدم لنا المعنى العميق للعلاقة الجنسية لولا ظروف الحرب التى حولت الجنس إلى علاقة تعويضية للتنفيس عما يملأ الصدور من آلام النكبة. ويستمر شكرى فى سياق التاريخ فيحدثنا عن ظاهرة فرانسواز ساجان" ، ومسرحية "البغى الفاضلة" لسارتر ، وبعض رؤى البرتومورافيا ، وستيفان

زفايج ، حتى يصل إلى "لوليتا" لفلاديميرنا بوكوف بانحرافاتها الجنسية الشاذة .
ويرى أن هذه الانحرافات وليدة انحراف حاد فى الهيكل الاجتماعى . وأن "لوليتا"
نجحت فى إعطائنا هذه الدلالة " لا كما نستخلصها من عمل فنى ، وإنما نستوعبها
من مذكرات مجنون أو منتحر " (٢٦) .

ويعتبر هذا القسم من أهم أقسام "المدخل" . أما القسم الثالث عن "أزمة الجنس فى
القصة العربية" فأضعفها ، لأنه لم يعتمد فى تعقبه للأزمة - فى القصة القصيرة - على
النصوص الإبداعية ، أو يستنير بالنصوص النقدية كما فعل فى القسم الثانى ، وإنما
اعتمد على كتابى : "القصة فى لبنان " للدكتور سهيل إدريس ، و"فجر القصة المصرية"
ليحيى حقى . وكان الكاتبان - فى هذين العملين - مؤرخين للأدب لا ناقدين له . ولم
يبرق من بين سطورهما ما يفيد موضوعنا . أما بالنسبة للرواية ، فاكتفى باستعراض
"زينب" هيكل باعتبارها أول رواية عربية ، ثم انتقل فجأة إلى "الرباط المقدس" الحكيم
ويبدو أنه كان فى عجلة من أمره ليفرغ من المدخل التاريخى إلى صلب الكتاب متعاملا
مع العناوين التالية : "معنى الجنس عند نجيب محفوظ" .. "احتجاج بين الطين والدماء"
- عن ثلاث قصص قصيرة ليحيى حقى - .. "الموت والجنس فى أدب البدوى" ..
"العربى فى الحى اللاتينى - عن رواية سهيل إدريس - .. "الرجل والمرأة وإحسان
ثالثهما" .. "العربى فوق جسر الشيطان" - عن رواية عبد الحميد جودة السحار - ..

"فلسفة الحرام عند يوسف إدريس" .. "الانطباع الحائر بين ليلى وصوفى وكوليت" ويعنى بهن : ليلى بعلبكى وصوفى عبد الله وكوليت سهيل .

والتبس علينا أمر استعماله لبعض المصطلحات فى تلك المرحلة المبكرة من حياته النقدية. ولعل أهمها : "النمط" و"النموذج" و"اللحظة الميكانيكية" . وقد استضافها جميعًا فى هذه الفقرة : "فرانسواز - مثلا - ترسم اللحظة الميكانيكية فى العلاقة الجنسية على لسان الفتاة كما يلى : "كان قد أمسك بى من رسغى ضاحكًا، فاستدرت إليه ، وإذا بوجهه ينقلب شاحبًا فجأة كما كان وجهى : لاريب. وسرعان ما ترك رسغى ليضمنى على الفور ويسحبنى إلى الفراش. ورحت فى ارتباكى أقول لنفسى لم يكن بد من حدوث هذا يومًا.. لم يكن بد ، ثم كانت دورة الغرام : "الخوف ، فالرغبة ، فالحنان، فالسعر ثم ذلك الألم الوحشى الذى تبلغ به اللذة ذروتها ، لقد اتيحت لى الفرصة لاكتشاف تلك اللذة والتعرف عليها لأول مرة ذلك اليوم".

ويعلق شكرى على النص قائلاً : " وأنت تحس بأن هذه الكلمات يمكن أن (تلصق) فى أية رواية أخرى ، لأنها كلمات خالية من التخصيص .. كليشيه يمكن استخدامه فى أى وقت . بل لجأت الكاتبة إلى التقرير الساذج حين قالت (وكانت دورة الغرام - الخوف فالرغبة فالحنان فالسعر ، فلخصت بذلك موقفًا كاملا ببضع كلمات عامة. وانعكس التعميم علي البناء الروائى ، فجاءت الكلمات السابقة مفتعلة ، أقحمت على السياق التعبيرى بتكلف واضح . ذلك أنها - كحدث - لم تنم بطريقة دينامية

تتطور من داخل الهيكل العام للرواية . بل يمكن القول بأن تعميم المؤلفة للأحداث والنماذج هو الذى خلق بالضرورة "تجريدية" المواقف الإنسانية كلها . وفرق بعيد بين الشخصية (العامة) والشخصية (النمطية) فى العمل الفنى كما أن هناك فرقًا بين اللحظة "العامة غير المحددة" واللحظة "النموذجية" . وبين الحدث العام ، والحدث المتكامل" (٢٧) .

ويفرق شكرى فى هذه المرحلة من حياته الأدبية بين الشخصية العامة والشخصية النمطية. والأخيرة - فى نظرنا - مصغر للأولى ، لأن النمط يصدق على مجموعة من البشر. وهو فى إطار هذه المجموعة عام غير محدد . والشخصية النمطية ليست هى الشخصية الفنية السوية. وكان الأدب - فى مرحلة سابقة - يهتم بالنماذج البشرية، إلى أن اكتشف أن النمط ليس البعد الإنسانى . وأرجو ألا نفاجأ حين نجد شكري يعتمد الشخصية النمطية فى بحوثه الأولى . وتنبه إلى ذلك فى بحثه عن : "المنتمى" فيرى أن نجيب محفوظ صور كمال عبد الجواد فى الثلاثية "بعيداً عن النمطية البشرية، ولكنه بلاريب كان نموذجًا بمعنى آخر ترى له شبيهًا عند بلزاك حين يضفى من سمات العصر على شخصياته ما يجعلها تبدو كما لو كانت بعيدة عن الواقع، بينما هى أكثر تجسيداً له من غيرها" (٢٨) وعندما يتحدث عن شخصية أحمد شوكت فى : "السكرية" يقول - كما سبق أن لاحظنا - "إن أحمد شوكت فى واقع الأمر ليس شخصية روائية بالمعنى الفنى الدقيق ، وإنما هو مجرد حيلة فنية لحلم اليقظة الذى يجسد الحل لأزمة كمال . نستدل ذلك من التصور الرومانسى للمناضل اليساري فى

بلادنا فهو - أحمد شوكت أو سوسن - نموذجي في كل تصرفاته ، يستوحي سلوكه فى أدق جزئيات حياته اليومية من تعاليم ماركس وانجلز . وليست هذه الشخصية الحية بتناقضاتها مع نفسها ومع الواقع ومع الفكر" (٢٩) .

وينتهي إلى أن ثمة شخصيات كثيرة في الثلاثية "تتميز بحيوية تبعدها كثيراً عن النمطية ، وهي شخصيات إنسانية تؤدى دورها اليومى فى الحياة دون أن تحمل بمفردها عبء التعبير الرمزى عما هو أكبر منها من قضايا وأفكار" (٣٠) اسماعيل عبد اللطيف وفؤاد الحمزاوى مثلا كلاهما ينتمى بصورة أو بأخرى إلى طائفة الموظفين الذين يعنيهم المزيد من الاستقرار فى العمل والبيت وهما فى ذلك يفيدان الفنان فى إيضاح التباين بين هذا "النمط" من الحياة التى لايرغب فيها كمال ، بالرغم من أن الشخصيتين كلتيهما ليستا من النمطية فى شيء" وأحمد وعبد المنعم وقلدس "من الممكن اتهامهم بأنهم شخصيات جامدة، نموذجية ، غير متطورة، نمطية ، ومن الممكن اتهامهم بأنهم أبواق تحمل مجموعة من الآراء التقريرية المباشرة" لكن هذا الاتهام لا يثبت طويلا إذا عدنا فتصورنا أحمد في مكانه الصحيح من البناء الفكرى والصياغة الفنية لشخصية كمال عبد الجواد. وأحمد شوكت - كما سبق أن ذكرنا - امتداد لشخصية كمال عبد الجواد فى نظر شكرى .

وللخطة الميكانيكية عنده معنيان . أحدهما يتعلق بالجنس والثانى بالفن . ويتداخل المعنيان فى كثير من نصوصه . نراه يطلق المصطلح - أولا - على لحظة الاتصال بين

الذكر والأنثى ، بكل انفعالاتها الإنسانية التى تتوجها "لحظة للإخصاب" . وهى لحظة حيوية عند كل الكائنات . واللحظات الجنسية ليست متشابهة حتى توصف بالميكانيكية أو الالية . فهى تختلف من شخص إلى آخر ، ومع نفس الشخص من حالة إلى أخرى . ودورة الغرام عند فتاة : "ابتسامة ما" لفرانسواز ساجا كما سبق أن رأينا هي : "الخوف ، فالرغبة، فالحنان، فالسعر، ثم ذلك الألم الوحشى الذى تبلغ به اللذه ذروتها". وعند مدام بوفارى حال سقطها الأولى : "اضطراب ودموع ورعشة طويلة واستسلام" . وعند شخص: "السراب" لنجيب محفوظ : "الحياة نفسها والكرامة والرجولة والثقة والسعادة".

وشكري نفسه يرى أن الجنس "أخلد ظواهر الحياة وأروع قيمها على الإطلاق" . حدث ذلك عندما تعرض لإحدى قصص يحيى حقى . وكان مع حقى فى حالة من حالات الوجد والإشراق النقدى . اختار ثلاث قصص من قصصه لخدمة موضوعه : "احتجاج" من مجموعة : "أم العواجر" و"قصة فى سجن" و"أبو قورة" من مجموعة : "دما، وطين" . وذهب إلى أن الجنس لم يناقش باعتباره عنصراً ذاتيًا فى نفس الإنسان إلا على يدى يحيى حقى . فنحن نكتشف فى قصصه تحليلا واعيًا للطبيعة الإنسانية، وإحاطة شاملة بالعناصر المكونة لهذه الطبيعة ، وإبراز الجنس كعامل إيجابى دافع للإنسان . و"بمبة" في قصة : "احتجاج" خادم عانس فى الأربعين من عمرها ، يتحرك لديها شعور غريزى بالتعاطف مع شاب فقير استأجر دكانًا فى منزل الأسرة : "والمأساة الحقيقية فى حياة بمبة هى حياتها نفسها .. الحياة التى تنخفض بالإنسان إلى دون

المستوى الحشرى للحياة، وإذا ارتفعت لحظة إلى المستوى الإنسانى مع الأسطى حسن ، فإن الجنس هنا يكون بمثابة القوة الدافعة التي أسهمت فى ارتفاعها .. ولا يكون القصاص مشغولا حينئذ بالقشرة الخارجية ، لانهماكه فى تتبع عملية الارتفاع هذه ، بل عملية الحياة . ولا يصبح الجنس ظاهرة اجتماعية تعلو وتهبط . حسب المستوى الحضارى للفرد والمجتمع ، ولايصبح قيمة خلقية تتقدم أو تتخلف حسب مستوى الوعى.. وإنما يصبح تجسيداً عميقًا لأحد ظواهر الحياة وأروع قيمها على الإطلاق . لذلك اقترنت ببساطة بأسلوب يحيى حقى صفة العمق ، لأنه يتوغل بهذه البساطة إلى جوهر الظاهرة البشرية، إلي لب القيمة الإنسانية ، فلا يقيس هذه أو تلك بمدى ما وصلت إليه بمبة أو حسن من رقى أو انحطاط، بل بمدى ما وصلت إليه الإنسانية نفسها يوم ولادتها من قوى دافعة إلى أمام أو قوى جاذبة إلى الخلف" (٣١) .

إن كان ذلك كذلك ، كما يقول المناطقة ، فماذا يقصد إذن باللحظة الميكانيكية ؟.. لنستقرىء بعض النصوص الأخرى علنا نجد على النار هدى . عند حديثه عن إميل زولا يقول : "وفضيلة زولا أنه كان صادق التعبير عن معنى الجنس كما عاشه ذلك العصر ، فلم يكن مطالبًا بأن يعرض اللحظة الميكانيكية فى العلاقة الجنسية بعدما أفاض فى تشريحه الفيزيقى لجوهر العلاقة ذاتها من عبث الدوافع المؤدية لها، والنتائج الوليدة عنها" (٣٢) ويشير فى الهامش إلى الطبعة الإنجليزية من كتاب هنرى جيمس : "مستقبل الرواية" . ويبدو أنه نقل هذا المصطلح عنه . وسواء صح ذلك أم ثبت ذلك ، فقد تشبث به واستخدمه فى مناسبات عدة ، فعندما حدثنا عن همنجواى

قال إنه "لا يلجأ إلى تصوير اللحظة الميكانيكية فى العلاقة الجنسية ، لأنه يرى فى هذا اللون من التعبير سطحية ورؤية من الخارج ، لذلك يحاول همنجواى أن يكشف التركيب النفسى الداخلى للعلاقة ، لأن هذا التركيب - لا الشكل الخارجى - هو المقياس الوحيد لقيمة العلاقات الإنسانية إذ يبين نوعيتها ودرجة الانفعال بها" [٣٣] .

وهنا يمتزج المعنى "الجنسى" بالمعنى "الفنى" ، فيتحدث الكاتب عن "السطحية والرؤية من الخارج" ويقابل بينهما وبين "التركيب النفسى الداخلى للعلاقة" . ويؤكد هذا النص - ونصوص أخرى مقتبسة من كتاب آخرين - أنه يقصد بالمصطلح - ثانيًا - التصوير التسجيلى للحظة الإخصاب . ووفق إلى غرضه عندما تعرض لفرانسواز ساجان وآخرين اعتمد على تحليل نصوصهم . أما حديثه عن همنجواى فقائم على الفرض. والمعروف أن همنجواى يعتمد أساسًا على الرصد الخارجى لكشف المستور . ومن جهة أخرى كنا نفضل أن يستعمل المصطلحات التى أوردها فى تعقيبه السابق على نص فرانسواز مثل "التعميم" و"التجريد" أو السطحية" كما فى تعقيبه على نص همنجواى ، أو "الإثارة" كما فى تقويمه لرواية : "السراب" لنجيب محفوظ ، كلما اقتضى الأمر استعمال أى منها بدلا من "اللحظة الميكانيكية" [٣٤] .

يقول عن : "السراب" إن "مايميز قصة نجيب محفوظ هو تقديمه الحدث النموذجى في صورة موحية بغير حاجة إلى تكرارها - كما يحدث فى الحياة - فلا ينزلق إلى مستوى رخيص يتعمد ذووه الإفاضة والتكرار بغية الإثارة والسطحية. ولاريب أن الصورة

النمطية المعمقة للحدث تتطلب مهارة فنية فذة أو ذكاء خاصا . وهكذا تضيف الصورة الأولى إلى وجداننا ثراء جديداً ، فتظل ماثلة فى كياننا تحقق هدف الكاتب بصفة دائمة من فيض حيويتها الدافق ، بينما الصورة الثانية مجرد عابر سبيل "[٣٥]

وهو هنا يستعمل : "الحدث النموذجى" و"الصورة النمطية" بمعنى المكتملة فنيًا . ونفضل عدم استعمال "النموذج" و"النمط" فى هذا المجال توخيًا للدقة فى استعمال المصطلح منعًا للبس .

أصبح مصطلح "اللحظة الميكانيكية" من مصطلحاته الأثيرة . حينما تحدث عن "الرباط المقدس" ذهب إلى أن منهج توفيق الحكيم فى التعبير اضطره إلي سرد المشهد الجنسى فى لحظته الميكانيكية ، لأنه تطبيق لمنهجه فى التفكير الذى أوقفه عند المظهر دون الجوهر إلى حد بعيد . وما جعل منه شيئًا غريبًا هو هذه الوقفة السطحية من الفنان"[٣٦] وحين عرض قصة : "احتجاج" ليحيى حقى ذهب إلى أننا "لانعثر على اللحظة الميكانيكية لا لأن الأسطى حسن شاب، وبمبة جاوزت الحلقة الرابعة ، بل لأن الفنان يستهدف أساسًا النفاذ إلى تلك القوة الكامنة فى أعماق بمبة حتى يكتشف معنى طبيعتها والعناصر المكونة لها .."[٣٧] ويرى أن حقى فى قصة : "أبو فودة" لايتجاوز اللحظة الميكانيكية فى العلاقة فحسب ، بل يتجاوز كونها علاقة مباشرة بين رجل وامرأة ، ويرفعها إلى مستوى الرمز وهى لاتستقر بذلك خلف أردية كثيفة من التجريد ، وإنما تستظل بالدلالة العميقة النابتة من النفاذ الحاد لبصيرة القصاص"[٣٨] ويرى أن الدكتور سهيل إدريس فى "الحي اللاتينى" قنع بإبراز "القشرة الخارجية"

للصراع الحقيقى فى نفسية الشخص المحورى بينه وبين ذاته، فلم يعطنا تفسيراً فنيًا مقبولا لحركة الصدام بين العربى والأوروبية ، وكادت الفكرة الرئيسية تفلت من بين أصابعه فتبسط وتتسطح ، وجاءت الصورة الفنية للجنس - تبعًا لذلك - صورة فوتوغرافية تعنى كثيراً باللحظة الميكانيكية في العلاقة البدنية بين الرجل والمرأة ، ذلك أنها خلت - فى اللمسة الأخيرة - من المضمون الكبير الذى أحسسناه فى طبيعة الشخصيات وأولى مراحل تطورها بموازاة الأحداث" [٣٩] .

والغريب أنه يأخذ على فلوبير عدم إسهابه فى تصوير العلاقات الجنسية ، ثم يلتمس له العذر . فيذكر أن اللحظات النادرة التى صور فلوبير خلالها ما يحيط العلاقة الجنسية من مظاهر نابعة من السياق الدرامى لرواية "إيما بوفارى" تعد على أصابع اليد الواحدة . وحين يصور السقطة الأولى لمدام بوفارى يقول : "قالت فى بطء وهى تميل على كتفه : أواه يا رودلف . واشتبك قماش ثوبها بمحمل سترته ، فمالت إلى الخلف بعنقها الأبيض الذى انتفخ بزفرة .. وفى اضطراب ودموع ورعشة طويلة حجبت وجهها .. وأسلمت نفسها" . ويعقب شكري على هذا المشهد قائلا: "ولو أننا استشعرنا الجو النفسى الذى سبق هذه اللحظات وما تلاها ، لاتهمنا فلوبير بأنه لايجيد تصوير هذه المواقف . فالهيكل الروائى للمأساة كان يفرض عليه الإسهاب في هذه اللحظة ، حتى نقف معه على همزة الوصل بين الدافع الرئيسى للنزوة ، ثم الرغبة فى النزوة نفسها ، لكن الكاتب العظيم :. وهو يناقش وضعًا اجتماعيًا أكبر من أن يتضح فى مشهد جنسى مثير رأى من الأفضل أن يتيح الاتساع والتعمق فى المشاهد ذات الدلالة والتى تخدم غرضًا فنيًا فى العمل الأدبى.." [٤٠] .

وقد تتبدد الغرابة عندما نراه يرحب بهذه اللحظات ولا يصمها بالآلية وهو فى صحبة يحيى حقى - فيرى أن السجن الحقيقى فى : "قصة في سجن" هو الاستجابة الشعورية لدى شخص القصة إزاء الأحداث التى مرت به منذ تسلم قطيع الغنم من أحد الأثرياء لتوصيله إلى مدينة المنيا : إلى أن التقى بعصابة من الغجر . وما أن تم القبض على العصابة حتى تكون الغجرية قد هربت إلى مكان شخص القصة : "ومدت الغجرية ذراعيها وتعلقت برقبته . لم تكن ترتعش ، ولا كانت سريعة التنفس ، وكل ما تغير فيها أن زالت ضمة شفتيها فبانتا متضخمتين ، وانفرجتا عن سنتين كبيرتين ، وتركت عينيها مسبلتين ، لعله التعب ، أو كأن هذه أول تجربة صادفها عليوي . وربما أيضًا لأنه لم يشم من قبل رائحة الشند والقرنفل عن قرب . سواء كان هذا أو ذاك ، أحس عليوى بقواه تذوب بين يديها ، وتراخت ذراعاه بجانبه .. وعادت لذهنه صورة هذه المرأة وهى تمر أمامه عندما كان يشرب مع رفقائها الشاى ، وتذكر لفتات رأسها . ولم يكن يدرى - وإن كان قد أدرك الآن - أن لهذه اللفتات جاذبية عجيبة وسحر قوى.. وطال صمته ، يعلله ضميره بأنه من آثار تربيته التى علمته منذ الصغر أن يرهب الغجر ويخشاهم . ولكنه لم يرد ذراعى المرأة ، بل أحس بعد قليل أن ما انحل من أعصابه عاد ينفر فى جبهته ، ويجف في حلقه ، ويرتعش فى قلبه . واجتمع هذا وذاك على ملء عروقه بدم يغلى ويطن فى أذنيه .. وإذا بذراعيه على ذراعيها يتبادلان ضمتها .. وزاده التهابًا أنها ابتدأت تقترب منه شيئًا فشيئًا .. وكان يدفعها نحوه شعور هو خليط من الفرح والعناد.. وربما لم يكن شوقها للرجل ، بل لتذوقها لذة

حريتها فى ليلتها الأولى . ثم ما إن بادلها الرجل ضمتها ، حتى انطلقت من مكمنها رغبة قوية طالما كُبتت ، فكانت فى انفكاكها هوجاء .. ولكنها حريصة على نفسها ألا تفنى سريعًا .. فهى تضغط على حدتها وتغطى عنفها بستار من الاتئاد واتزان الخطوة.. وجعلت كل همها أن تعطى للرجل ما لم ينله من قبل ، وأن تأخذ منه أكبر ما تستطيع . وكانت - وفمه على فمها - تلمع فى نظرتها ، رغم الظلام ، صورة الانتصار ، ولو كان للغريزة جسد وأشرفت عليهما لهزت رأسها رضا وافتخاراً ، ولدافعت عن نفسها بأنها لم تكن لترضى من أغلب الناس بالعبارة المحتشمة المتسربلة فى الحياء والخفر ، إلا لأنها تنقل لأفراد قلائل منهم وفى أوقات متفرقة ، كامل قوتها ، فيهبونها أرواحهم، ويدعونها أن تحل بهم من غير شريك .. ولم تطل القبلة لأن المرأة استيقظت وتنبهت لموقفها ، فقامت وسحبت الرجل من يده ، ودخلت من ثغرة فى سور الوابور ، وشملهما الظلام .. وكان على الكلب هذه الليلة أن يحرس مع الغنم سيده .." [٤١] .

ويستعين شكري بمقتطفات من هذا النص ليصل إلى أن اللقاء الجنسى الحار بين شخص القصة والغجرية لم يكن لقاء عاديًا بين رجل وامرأة سرعان ما يفترقان فور انطفاء شهوتها "كلا، لقد باع عليوى كل ما يملك من كرامة وشرف فى سبيل لحظته تلك ، بأن عاد مع المرأة إلى بنى جنسها بقطيع الغنم" [٤٢] ولايسهو عن دلالة العبارة الولود : "أنا تو ما أطلع أدور عليها" نافيًا عن "اللحظة" ما سبق أن وصمها به من ميكانيكية معبراً عن الميكانيكية بالآلية هذه المرة - كما حدث أثناء دراسته للجنس

عند إحسان عبد القدروس - فرأى أن سبب البحث عن الغجرية هو أنها القوة الإيجابية الوحيدة فى حياته "التى تخرجه عن نطاق الرتابة والآلية والموت" [٤٣] .

وبعد أن رأى "أن اللحظة الميكانيكية فى الجنس - كما يبدأ فى تصويرها إحسان وينشط خيال القارىء فى تكملتها ، ترجع إلى ذلك المنهج القاصر فى التعبير ، والذى يغلب عنصر التجربة الشخصية على بقية العناصر الخاصة بأدوات التعبير والاختيار ورسم الشخصيات وبلورة التجربة والدلالة الاجتماعية .. الخ" [٤٤] . لاحظ أن الجنس فى المستوى الاجتماعى كان الشكل التعبيرى لمضمون الحرية كما تريدها أمينة فى "أنا حرة". وهو جوهر التجربة الإنسانية كما تخوضها الفتاة ، وكما أراد أن يقدمها المؤلف. ولكن "الأسلوب الخبرى الذى يعتمد على الوصف الخارجى دون النفاذ إلى التكوين الداخلى للشخصية" أدى إلى إجهاض "التجربة الخطيرة" كما كان مدعاة "لأن تسقط القبعة فى وهاد الآلية من جراء الهرولة الصحفية الواضحة فى تصوير مجرى الأحداث" [٤٥] وبالرغم من ذلك "فإننا لم نشهد الجنس فى القصة مقحمًا ، ولم نشهده فى لحظته الميكانيكية .. ولهذا خلت القصة من صوره الفنية والمبتذلة جميعًا" . وتسبب "الترتيب الآلى" فى "أين عمرى" فيما يمكن تسميته بتجميد الأحداث "فى قوالب تجريدية غير مبررة فنيًا ، إذ خلت من التماسك الطبيعى الذى تخلقه عادة العلاقات الإنسانية المتناهية التعقيد" ذلك أن هذه العلاقات "جاءت مسطحة إلى أبعد الحدود كل منها تؤدى إلى الأخرى بصورة ميكانيكية ، بقوة الدفعة الأولى لكلمات المؤلف التى قدم بها قصته ، والتى تخللت القصة في بعض المواضع تخللا مقحمًا مفتعلا .." [٤٦] .

والموضوع الأساسى فى أعمال إحسان - كما لاحظ شكرى - هو أزمة الفتاة المصرى. ويرى أن فضل الريادة فى اقتحام هذه القضية سيظل معقوداً لأدب إحسان ، بيد أنه لم يتزود فى معالجتها بوجهة نظر فكرية عميقة . وأزمة الفتاة العربية - بشكل عام - تتخذ من الجنس إطاراً تعبيريا لها . وأدرك إحسان هذه الحقيقة دون عناء "ولذلك كان تخصصه فى الأدب الجنسى - إن صح التعبير - نتاجًا لتخصصه فى أزمة الفتاة المصرية" وأغفل إحسان بقية العناصر التى أسهمت في صياغة الأزمة. وإذا أردنا أن نربط بين صور الجنس فى رواية "لا أنام" وبين بنائها ككل ، فلن نشعر بالجنس كمسألة جادة تستحق الالتفات . بل لا نعثر عليه كعنصر ضرورى من عناصر العمل الفنى نفتقده إذا غاب . ولهذا السبب شاب الأحداث الافتعال والزيف الذى يؤدى تلقائيًا إلى تصوير اللحظة الميكانيكية فى الحدث الجنسى" [٤٧] ويعتبر : "البنات والصيف" أصدق دليل على ما يعانيه إحسان من خواء فكرى وأزمة فى التعبير ، إذ جعل من مأساة الانهيار التحللى - فى القيم - عند أبناء وبنات الفئات العليا من المجتمع "ملهاة رخيصة" بأن تتبع بطريقة ميكروسكوبية اللحظة الميكانيكية من العلاقة الانحلالية بين مصطفى وشريفة فى "البنت الثانية" . ولم يتتبع بنفس الطريقة "جوهر المأساة الكامنة خلف هذه العلاقة" [٤٨] وينهى شكرى دراسته عن : "الرجل والمرأة وإحسان ثالثهما" بالتأكيد على أن الباحث يتجاوز "عن الكثير من مقتضيات الدراسة الموضوعية حين يدعو هذا "الجنس" أدبًا".

ثم نراه يرحب باستخدام "السطح" للوصول إلى "الأعماق" فى رواية : "السراب" .
وتعرض الرواية محنة شاب عربى تربى فى أحضان أمه ، فنشأ خجولا إلى حد المرض، وعجز عن معاشرة زوجه وتنتشله من الطريق أرمل يذهله قدرتها على إرضائه جنسيًا . صحبته بسيارتها إلى مكان شاعرى " واستدارت فى جلستها حتى مس منكبها المسند، وثنت ساقها اليمنى تحت فخذها اليسرى ، فصرنا وجهًا لوجه ، وانبرى لى صدرها العارى ينحسر عن عنق الفستان ومال وجهى نحو صدرها فتوسده فى حنان وذهول ، واسكرتنى رائحة جسم آدمى أشهى من العرق الزكى . وسكنت إليها ما طاب لي السكون ويدها تعبث بشعر رأسى . ثم رفعت إليها وجهى والتهمت شفتيها ، والتهمت شفتى ، وكأن كلينا يأكل صاحبه ويزدرده . وولى الخوف إذ لم يعد له مسوغ ! وامتلأت حياة وجنونًا وثقة لا حد لها. لا أدرى كيف واتتنى الثقة . كانت المرأة سيدة الموقف فوجدت منها المرشد الذى ضللته حياتى كلها . أعادت إلى الثقة والطمأنينة لأنها اخلتنى عن كل مسئولية وأخذتنى بالهوادة والرفق . أدركت فى تلك اللحظة - أكثر من أى وقت مضى - أن إلقاء أية تبعة علىَّ فليعد بأن يفقدنى نفسى ، وأننى لا أجد هذه النفس المتهافتة إلا بين يدين ثابتتين قويتين . ذابت الدنيا فى نشوة جنونية ساحرة خرجت منها سكران نجم الظفر والارتياح العميق . وشعرت من الأعماق برغبة إلى هذه المرأة ليست دون الرغبة فى الحياة ، بل هي الحياة نفسها والكرامة والرجولة

والثقة والسعادة . افتر ثغرى عن ابتسامة ظفر وسعادة ورمقتها بنظرة امتنان لم تدرك عمقه وهيهات لها . إنى بين يديها أتمرغ فى التراب، ولكنه تراب طيب حنون يجود بالثقة والسعادة . وأدركت أخطاء الحياة الماضية ، وذكرت زوجى المحبوبة فى حزن وقنوط أوشكا أن يقصفا بعمر الساعة الساحرة ولم أتردد عن تحميلها تعاستى كلها!" [٤٩] .

وفتن شكري بهذا النص ، وأدار حواراً مع غير محفوظ من الذين يهتمون "بالقشرة الخارجية" . ورأى أن محفوظ لايعرى شخوصه من الملابس الداخلية إلا بالقدر الذى يفضح عورات النفس والقلب والروح "والثقة لاتنسحب على رجولته بمعناها الجنسى وإنما تتضمن إحساسه بولادته الجديدة . ولذا تجسدت عظمة الفنان فى أنه حين اضطر إلى الغوص فى أعماق نماذجه ، لم تسنح له الفرصة للتأمل الخارجى بل كان يعطينا ما يمكن تسميته بـ "اللقطة الدسمة" التى تستخدم السطح لمجرد الوصول إلى الأعماق" [٥٠] .

ونجيب محفوظ – فى زعمنا – لم يكن فى هذا النص "يسبر" الغور ، وإنما "يصرح" بما فى الغور بالتحليل المباشر للحظة . لكن ما يعنينا هنا هو أن اتجاه شكرى النقدى يقف مع النصوص السابرة للأغوار ، سواء قصدت النصوص إلى غايتها قصداً ، أم تعاملت مع السطح للوصول إلى العمق . وأن "اللحظة الميكانيكية" عنده – فى معناها الثانى – تعبير عن الاكتفاء بالمظهر الخارجى . ويؤكد هذه النظرة استعماله : "المشهد الميكانيكى" فى غير اللحظات الجنسية عندما تحدث عن "المصادفات" فى "القاهرة الجديدة" . فالفضيحة التى دبرها الانشيدى بعد أن ساءت العلاقة بينه وبين محجوب ،

كانت "مشهداً ميكانيكيًا" يبعدنا عن "القيمة الفنية أو الإنسانية" [51] ويستعمل "الميكانيكية" مقترنة بالجنس فى معناها الصحيح عندما يتحدث عن شخصية كمال عبد الجواد فى "قصر الشوق" ويراه "مشوهًا" فى تكوينه النفسى وسلوكه الاجتماعى: "يبدو هذا فى عزوفه المطلق عن الزواج ، وفى خطواته الوجلة المتعثرة نحو بائعات اللذة ، وفى الحركة الميكانيكية الصماء التى يمارس بها هذه العلاقة" [52] .

هذه مقدمة عامة ، أردنا بها أن نقف على بدايات النقد الروائى عند غالي شكري . والتوخى على دراسة جماع نتاجه يوصلنا - لاشك - إلى نتائج أفضل . ولذلك مجال آخر.

هوامش :

(١) غالي شكري ، المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ ، أخبار اليوم ،ط٤، ١٩٨٨، ص ١٨.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠ .

(٣) كولن ويلسن ، نقله إلى العربية أنيس زكى عبده ، دار العلم للملايين ، بيروت . وصدرت الطبعة الأولى ١٩٥٨ والثانية ١٩٦٠ والثالثة ١٩٦٣ وهى الطبعة التى اعتمدنا عليها . وصدرت طبعاته الانجليزية من الأولى إلى العاشرة عام ١٩٥٦ .

(٤) على الراعى ، دراسات فى الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٤ ، ص ٢٧٠ ، ٢٧٢ .

(٥) حوار ، مارس ١٩٦٣ .

(٦) المنتمى ، مرجع سابق ، ص ٧٦ .

(٧) ، (٨) دراسات فى الرواية المصرية ، مرجع سابق ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٩ على التوالى .

(٩) غالي شكري ، أزمة الجنس في القصة العربية ، دار الشروق ، ١٩٩١ ، ص١٩٨ .

(١٠) ، (١١) المرجع السابق ص ٢٠٥ ، ٢٠٩ على التوالى .

(١٢) ، (١٣) ، (١٤) المنتمى ، مرجع سابق ، بها ١٨ ، ٦٢ ، ٣٨ على التوالى .

(١٥) غالي شكري ، مرآة المنفى : أسئلة فى ثقافة النفط والحرب ، ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ ، ص ١٣ .

(١٦) المرجع السابق ص ٢٧ .

(١٧) غالي شكري ، مواويل الليلة الكبيرة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٥ .

(١٨) ، (١٩) ، (٢٠) ، (٢١) مرآة المنفى ، مرجع سابق ، صفحات ١٨٦ ، ١٩٩ ، ٢٢١ ، ٢٧ على التوالى .

(٢٢) المنتمى ، مرجع سابق ، ص ٩٣ .

(٢٣) زكى شنودة ، موسوعة تاريخ الأقباط ، مطابع البلاغ بالقاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٨ ، الجزء الأول من ص ٢٩ إلى ص ٣٥ .

(٢٤) بلوتارخوس ، إيزيس وأوزيرس ، ترجمها عن اليونانية حسن صبحى بكرى،

راجعه محمد صقر خفاجة ، مشروع الألف كتاب ، العدد ٢٣٥ ، نشر دار القلم ، تاريخ المقدمة أغسطس ١٩٥٨ ، ص ٢٥ .

(٢٥) ، (٢٦) ، (٢٧) ، (٢٨) ، (٢٩) ، (٣٠) ، (٣١) ، (٣٢) ، (٣٣) ، أزمة الجنس فى القصة العربية ، مرجع سابق ، صفحات : ٢٢، ٦٢، ٥٥، ٤٠، ٦٢، ٧١، ١٣١، ٤٠، ٥١ على التوالى .

(٣٤) من التعبيرات التى يميل إليها أيضًا للدلالة على الرصد الخارجى تعبير : "القشرة الخارجية" كما سنلحظ ذلك .

(٣٥) ، (٣٦) ، (٣٧) ، (٣٨) ، (٣٩) ، (٤٠) أزمة الجنس فى القصة العربية، مرجع سابق ، صفحات : ٧٩، ٧٤، ١٣٠، ١٣٨، ١٨٢، ٣٦ .

(٤١) يحيى حقى ، دماء وطين ، سلسلة إقرأ العدد ٢١٥٣ سبتمبر ١٩٥٥ ، ص٩٢ ، ٩٣ .

(٤٢) ، (٤٣) ، (٤٤) ، (٤٥) ، (٤٦) ، (٤٧) ، (٤٨) أزمة الجنس ، مرجع سابق ، صفحات : ١٣٣، ١٣٤، ١٨٨، ١٩٣، ٢٠٢، ٢١٢ .

(٤٩) نجيب محفوظ ، السراب ، مكتبة مصر ، ط ٤ ، ١٩٦٣ ، ٣٠٦ .

(٥٠) ، (٥١) ، (٥٢) أزمة الجنس ، مرجع سابق ، صفحات : ٨٢ ، ٩١ ، ١١٩.

التنوير أم التغيير ؟

د . وائل غالي

كان غالى شكري واحداً من المثقفين المصريين الذين ركزوا على الاختلاف بين التنوير الأوروبى الحديث وبين التنوير المصرى. كان التنوير الأوروبى فى القرن الثامن عشر قد اختتم العملية الثقافية الكبرى التى كانت قد علقت العوالم الثقافية فى الذهن وحده. وكانت الثقافة فى صورتها العامة ومن حيث مواجهتها مع الاعتقاد الدينى تمثل التنوير. وكان الاعتقاد الدينى فى ضوء التنوير يعنى الاعتقاد فى مملكة الجوهر الغريب عن الذات الإنسانية . وكانت هذه الغربة صفة أساسية من صفات التنوير الأوروبى الحديث. ولاشك أن هذه الغربة ليست غربة فكرية وحسب. ولاشك كذلك أنها ليست غربة تدعو إليها مدرسة فكرية أو دعا إليها عصر التنوير . لأنها أثارت الوعى الإنسانى فى صور شتى ومنذ زمن بعيد وإن كان عصر التنوير قد تميز بأن فعل التفكير النظرى قد تخلى عن أداء وظيفته وأكد أولوية الحاجة المباشرة والشعورية والإمبريقية والحدسية . كان إذن عصر التنوير الأوروبى قد شهد صراعًا حاسمًا بين الاعتقاد الدينى والمعرفة.

فقد كان يرى غالي شكرى أن التنوير المصرى الحديث يختلف اختلافًا كيفيًا عن التنوير الأوروبى من عدة زوايا. أولا نشأت القوميات الغربية الحديثة فى إطار السوق على حين ولدت اليقظة القومية فى مصر والعالم العربى وهى تناضل ضد السوق : ضد أن تكون سوقًا للاحتكارات الأجنبية . وقد تطورت برجوازيات الغرب من عصر

الانقلاب الصناعى إلي عصر الاستعمار الذى يتطلب أسواقًا تفى بغايات النهضة فى مستواها المادى الصرف من حيث الانتاج والاستهلاك.

يركز إذن غالى شكري على الاختلاف الأصلي والتطورى بين الحداثة الغربية والمسار الذى قدِّر على مصر أن تشق ملامحه النوعية الخاصة فى تاريخها الحديث.

إلا أن تحليل غالي شكري نفسه يتعارض مع الافتراض السابق عن الاختلاف الجوهرى بين التنوير المصرى والتنوير الأوروبى . ذلك أنه كان يقول إن الرأسمالية الأوروبية منذ بداية عصر الاستعمار قد افتتحت ما يمكن تسميته بعالمية العالم . وأصبحت الحضارة الغربية منذ ذلك التاريخ الحضارة الإنسانية الحديثة أو الحضارة العالمية الحديثة . ومن ثم فقد تقاطع تاريخ مصر مع هذه الحضارة وتداخل . وذلك بصرف النظر عن طبيعة هذا التقاطع أكان اقتصاديًا أو سياسيًا . ولاشك أن الجانب الاقتصادى كان واضحًا وان رأس المال أصبح عالميًا فى البحث عن الأسواق والمواد الأولية والأيدى العاملة الرخيصة.

هناك هاجس دائم عند غالي شكري تترجمه الآية القرآنية المعروفة والتى تقول "لكم دينكم ولى دين" ، أى أنه حريص كل الحرص على التأكيد المتكرر أن هناك مكونات أساسية خاصة بالتنوير فى مصر بينما لا يؤكد تحليله ذلك . بل يؤكد أن هناك خطًا عامًا للتنوير يتقدم فيه شعوب وتتخلف عنه شعوب أخرى . وقد كان محرك هذا المسار العام القهر الاستعمارى - حسب تعبيره - وعالمية رأس المال والسوق. يقول

: "كانت حاجتها إلينا من الجانب السلبى البشع، أن نكون لها سوقًا وممراً إلى بقية الأسواق. وكانت حاجتنا إليها من الجانب الإيجابى المشرق، أن تكون لنا عونًا فى النهوض من الكبوة التاريخية "[1] ، أى أن مصر عندما أرادت أن تصنع تنويراً لجأت إلى التراث المتراكم فى أوروبا . ويفسر ذلك قائلاً إنما كان مطلوبًا الاستنارة بمناهج العلم التى استخلصتها الكشوف"، حسبما يقول .

وهكذا فقد علّم الشيخ حسن العطار الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى محبة العلوم "الغربية" من منطلق أن مصر لابد أن تتغير ويتجدد بها من العلوم ما ليس فيها. ولقد سافر الطهطاوى إلى باريس واعظًا للبعثة التعليمية التى أوفدها محمد على . فنقل فكر الغرب وحضارته إلى اللغة العربية. ويورد غالي شكري ما سبق أن قاله الطهطاوى من قبل حول التفاعل بين مصر وأوروبا ليدلل به على نبوءة الطهطاوى. فقد كتب الطهطاوى يقول إنه "لو لم يكن للمرحوم محمد على من المحاسن إلا تجديد المخالطات المصرية مع الدول الأجنبية، بعد أن ضعفت الأمة المصرية بانقطاعها المدد المديدة والسنين العديدة، لكفاه ذلك، فلقد أذهب عنها داء الوحشية والانفراد وآنسها بوصال أنباء الممالك الأخرى والبلاد، لينشر المنافع العمومية ، واكتساب السبق فى ميدان التقدمية . فمخالطة الأغراب ، لاسيما إذا كانوا من أولى الألباب تجلب للأوطان من المنافع العمومية العجب العجاب"[2] . ويستخلص غالي شكري حتمية التفاعل الحضاري بين المتخلفين والمتقدمين فى المسار العام للتنوير. وهى خلاصة تتعارض

كما سبق أن أشرنا من قبل مع افتراضه المسبّق بأن هناك اختلافًا كيفيًا بين تنوير مصر الحديث وتنوير أوروبا. فالتقاطع بين مصر وأوروبّا هو الذى أدخل التنوير إلى مصر ولم تستخلص مصر من داخلها تنويراً خاصًا بها. وهذه مفارقة رئيسية فى أعمال غالي شكري . فرغم ماركسيته الأساسية وقناعته بالتنوير والحداثة والنهضة ، فإنه أصيل أكثر من كونه معاصراً. فقد يكون هذا حلا ممكنًا للمفارقة . إلا أن الشيخ الطهطاوى كان أكثر صراحة فى الأخذ بأسباب الاستنارة الأوروبية . فغالي شكري يورد نصًا آخر للشيخ يقول فيه بوضوح وجلاء إن محمد على قد جدد العلوم . غير أنه لم يستطع تمامًا أن يصمم أنوار هذه المعارف بالجامع الأزهر . ولم يجذب طلابه إلى تكميل عقولهم بالعلوم الحكمية التى كبير نفعها فى الوطن ليس ينكر. فينبغى أن نضيف معرفة سائر المعارف البشرية المدنية التى لها مدخل فى تقدم الوطنية (٣) . وهو يكاد يُغلب لغة الفرنسيين على لغة الضاد بسبب سهولة الأولى وعسر الثانية وما إلى ذلك من انحياز صريح للحضارة الأوروبية الحديثة . ويستخلص غالي شكري أن الطهطاوى كان رسولا للانتقال من الحق الإلهى إلى العقد الاجتماعى ، للانتقال بالدولة من الحكم الدينى إلى الديمقراطية ، للانتقال بالشرعية من الاستبداد المطلق إلى حقوق الإنسان والمواطن. وهى الخلاصة التى تؤكد أن الطهطاوى كان رسولا للتنوير الفرنسى فى مصر. وهى تؤكد لذلك أن أساس التنوير المصرى الحديث كان فرنسيًا وأن مصر لم يكن فى مقدورها فى ذلك الوقت إلا أن تستخرج من باطنها الفكر السلفي التقليدى .

وقد تناول غالي شكرى التنوير والنهضة والحداثة فى كتابه "النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث" بعد ما أصدر لويس عوض "تاريخ الفكر المصرى الحديث " وألبرت حورانى "الفكر العربى فى عصر النهضة" وجمال أحمد "الأصول الثقافية للقومية المصرية" وأنور عبد الملك "الفكر العربى فى معركة النهضة" و"تاريخ الفكر الاشتراكى فى مصر" لرفعت السعيد وتحقيق محمد عمارة لأعمال رواد التنوير منذ مطلع القرن التاسع عشر.

وإذا كان غالي شكرى قد رأى فى فكر الطهطاوى ثنائية فإن تحليله هو نفسه لايخلو من ثنائية . وقد أسميناها من قبل بالمفارقة . فهو يصر على أن الطهطاوى لم ينقل النهضة الأوروبية . على حين أن الطهطاوى لم يؤسس نهضة لمصر الفكرية الحديثة إلا من زاوية نقل هذه النهضة واستيعابها وتمثيلها وتطبيقها . بالطبع لم ينقلها كما كانت . أعاد صياغتها . لكنها كانت جوهر وروح دوره الفكرى التاريخى .

إلا أن غالي شكري يؤكد اختلاف السياق التاريخى والفارق الجذرى بين التنوير المصرى والتنوير الأوروبى . ولا يؤمن تمام الإيمان بأن ما تم فى مصر منذ القرن التاسع عشر قد تم فى إطار من تفاعل الحضارات. وذلك أنه لا مفر من التاريخ . والواقع أن التركيز على السباقات التاريخية المتباينة بين مصر وأوروبا والإصرار على الاختلاف الكيفى بين المسارات يقود إلى تثبيت التاريخ بدلا من تحريكه. فالكيف هو لحظة من الصيرورة . وهى الصورة التى هى لحظة من التطور. وهى الماهية التى

هى الصورة المتوسطة التى تتدرج الصور الأخرى من فوقها ومن تحتها كما لو كانت صورة مشوهة من تلك الصورة المتوسطة. وإذن فإرجاع الأشياء إلى المعانى ينحصر فى تحليل التاريخ إلى لحظاته الرئيسية . بعبارة أخرى إنه يجرد كل لحظة من لحظات التاريخ العام المشترك من قانون الزمن كما لو كان يقتطف اللحظة المصرية واللحظة الفرنسية فى الأبدية الحضارية: حضارة الإسلام من ناحية وحضارة الحداثة الغربية من ناحية أخرى.

وبالتالى فهو يقول بالتاريخ دون أن يعمل به . ويقول بالجدل دون أن يعمل به كذلك اللهم إلا إذا اعتبرنا جدله جدلاً خلافيًا أو اختلافيًا وحسب لا يضع فى عين الاعتبار جانب الوحدة . والدليل على أنه يثبت لحظة واحدة فى الصيرورة التاريخية أنه يقول إن الطهطاوى قد وقف وقفة طويلة عند "الحلقة الإسلامية" من تطور الحضارة العربية.

ورغم نقد غالي شكري لتصور أنور عبد الملك لفكر النهضة إنه يستخدم تعبير الخصوصية ويرى اختلافًا كليًا بين التجربة الوطنية المصرية ووضع المسيحية فى الغرب قبيل شروق فجر النهضة.

فكيف يستقيم القول بالخصوصية عند غالي شكري وأنور عبد الملك وغيرهما بينما كان جمال الدين الأفغانى على سبيل المثال أقرب إلى عقلانية الأوروبيين فى القرن الثامن عشر وكان يركز على ضرورة اعتقاد الألوهية لسعادة الإنسان بمعنى أن الإيمان ركيزة اجتماعية وعماد نفسى لاسبيل للاستغناء عنه وكان يرى فى الدين

مؤسسة قادرة على زجر الإنسان وردعه وهو تعريف أقرب إلى رؤية الفيلسوف العقلانى الإنجليزى هوبز فى أواخر القرن السابع عشر؟

ولاأقول إن جمال الدين الأفغانى كان ثوريًا صريحًا فى فكره الفلسفى والدينى على طول خط سيرته الذاتية والحياتية إنما أقصد انه عندما أراد التحرر من الأغلال الأسطورية للدين استعان بالعقلانية الأوروبية الحديثة وأنه فى دعواته الأولى لتجديد الإسلام لجأ للفكر الغربى . وبهذا المعنى كتب البرت حورانى يقول إن فكرة المدنية من بذور الفكر الأوروبى فى القرن التاسع عشر. وقد دخلت العالم الإسلامى بواسطة الأفغانى . وكان جيزو أول من عبر عنها فى محاضراته عن تاريخ المدنية فى أوروبا. وكان الأفغانى قد قرأ جيزو وتأثر به . وترجم هذا الأثر إلى العربية فى ١٨٧٧. كذلك ركز محمد فارس الشدياق على الحياة الأوروبية التى تخلو من تدخل المؤسسات الدينية فى شئون الدنيا، وتسمح للمرأة بمزاولة مختلف المهن والحصول على حقوق الرجل، وتفسح للنشىء الجديد تربية خلاقة تعوده على الاستقلال فى الرأى والتفكير ، والمبادرة واعتماد النفس وتحمل المخاطر. وكانت المعرفة عند بطرس البستانى فكر أوروبا الحديثة واكتشافاتها وكتب يقول إننا تنازلنا عن المدنية الإنسانية فى وقت معين من الأوقات . وقد أضاف إليها الأوروبيون من وحى عصرهم الشىء الكثير . ولذلك علينا أن نستلهم منجرات العصر بجذوره وفروعه وثماره. لا أن نعود إلى نقطة الصفر، أو إلى تراثنا وحده. وهكذا يطالبنا البستانى - حسب تعبير غالي شكري - بمعرفة أوروبا دون أية عقد أو مركبات نقص ، بل عن إيمان عميق بوحدة التراث الإنسانى .

وأكبر الظن عندى أن غالي شكري نفسه لم يستجب تمامًا لهذا الطلب بسبب إيمانه العميق بعروبة الناطقين بالضاد على مختلف أديانهم. وهوالإيمان الذى يقف وراء القول بالاختلاف الكيفى بيننا وبينهم. وهو الإيمان نفسه الذى يجعله ينحاز للبنان على حساب مصر. فهو يقول : "إن نقطة البدء فى التفكير النهضوى اللبنانى أكثر تقدمًا من نقطة البدء التى توصل إليها التفكير المصرى. نقطة البدء اللبنانية لاتعتمد الثنائية الإسلامية التى قال بها الطهطاوى والأفغانى، وهى الثنائية التى توفق بين الدين والعلم الحديث لمصلحة المسلمين فى الدنيا والآخرة. نقطة البدء اللبنانية هى "مادية الكون" مباشرة دون لف أو دوران" (٤).

وبالتالى فالثنائية المركبة التى أدركها غالي شكري عند رواد النهضة من الطهطاوى إلى طه حسين لاتزال قائمة وعنده هو . وهكذا يصبح التركيب المنشود أمراً محالاً أو كائنًا لا يحدُّه حدٌ أو تشكله صورة . والظلام الناتج عن ذلك خاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ يؤكد على الجانب الصوفى فى التفكير : امتناع تحقيق التركيب .

إلا أن الثنائية أو التلفيقية التى ينتقدها غالي شكري عند رواد النهضة كانت لاتخلو تمامًا من إنجاز . فالتفسير الجديد للقرآن الذى قدمه الإمام محمد عبده يشتمل على عوامل العقل دون النقل. وكان الإمام يرى أن العقل قوة القوى الإنسانية وعمادها وأن الله قد أطلق للعقل الإنسانى أن يجرى فى سبيله الذى سنته له الفطرة

بدون تقييد. وكان يثير بعض الأسئلة الحائرة : ما قيمة سند لا أعرف بنفسى رجاله ، ولاأحوالهم ، ولامكانهم من الثقة والضبط ؟ وإنما هى أسماء تتلقفها المشايخ على العصور. وهو الإنجاز التنويرى الذى يشيد به غالي شكري نفسه حينما يقول إن الشيخ محمد عبده كان لا يخلط بين الدين والعلم . فالقرآن - كما يقول الشيخ محمد عبده - يذكر إجمالا من آثار الله فى الأكون ، تحريكًا للعبرة ، وتذكيراً بالنعمة ، وحفزاً للفكرة، لا تقرير القواعد الطبيعية. وقد ارتبط هذا الانجاز التنويرى بالاحتكاك بالغرب. وتقديرى الذى يتعارض مع افتراض غالي شكري هو أن التنوير فى مصر لم يكن ممكنًا بدون الاتصال بالغرب . أما غالي شكري فيقول بالخصوصية الخاصة بمصر . وذلك رغم تأكيده أن الشيخ محمد عبده لم يخرج عن زاوية الإصلاح الدينى المستنير بما جرى فى الغرب لحظة انعتاقه من اسر الكهنوت فى العصور الوسطى ، إلى رحاب النهضة فى العصور التالية. ولم يكن تجديد الإسلام ممكنًا بدون الدخول فى حوار منتج مع الحضارة الحديثة. كما لم يكن من الممكن لقاسم أمين أن يصوغ تصوراً فى تحرير المرأة بدون تبنى التصور الداروينى للانحطاط وان استشهد فى كل آرائه بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

واللف القرآنى والدوران النبوى هما المصدر الأصلى فى قول غالي شكري بثنائية التنوير المصري . إلا أنهما يمثلان شكل المعرفة الجديدة لا محتواها الحقيقى . وأما المحتوى الحقيقى فهو الفكر الغربى الحديث . فعندما قال قاسم أمين إن المرأة

الشرقية فى رق الرجل وإن الرجل الشرقى فى رق الحاكم فإنه لم يقل سوى ما سبق أن قاله المفكرون الغربيون المحدثون فى تحرير المرأة . وهو يضرب المثل دون مواربة بالمرأة الأميركية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والنمسوية والإيطالية والروسية. وحينما وقف عرابى على رأس الجيش المصرى فى ميدان عابدين عام ١٨٨١ طالب من الإنجليز تشكيل مجلس نواب على النسق الأوروبى .

والأرجح عندى أن تمسك غالي شكري بالخصوصية يرجع إلى تغليبه التغيير على التنوير. كذلك ليست النهضة فى مجموعها "ثنائية" أو "تلفيقية" أو توفيقية" بين صحيح الإسلام والغرب . لأن هناك تيارات ومراحل فى النهضة كشفت عن انقلابات هذه الصيغة . ومن هنا فهو سليل تيار معين من تيارات النهضة المصرية الحديثة . وهو التيار الذى ارتبط على سبيل المثال باسم عبد الله النديم . كما ارتبط باسم عرابى. والدليل على تغليب التغيير على التنوير إبرازه للمحتوى الاجتماعى للديمقراطية عند النديم وعرابى ونقده للتعميم الذى بالغ فيه الشيخ الطهطاوى وللإصلاح عند الإمام محمد عبده. فقد حوّل عبد الله النديم وأحمد عرابى مجرى النهضة من الفكر المجرد إلى الواقع المحسوس ، أى أنهما أدخلا الفكر الفرنسى إلى حيز الاختيار الفعلى .

وبالتالى فغالي شكري واحد من المثقفين السياسيين . فقد حصر فى كتابه عن علاقة المثقفين بالسلطة طائفة متنوعة ومختلفة من انماط المثقفين . فهناك المثقف

الداعية والمثقف الشامل والمثقف التقني والمثقف العضوى والمثقف التركيبى والمثقف الراديكالى والمثقف الهامشي إلى غير ذلك من الأنماط التى هى ليست لها أى أاس فى الواقع إنما هى مجرد نماذج نتوسل بها لفهم الواقع وإدراكه وتركيبه وتفسيره .

وهو أقرب إلى نموذج المثقف الراديكالى . هذا وإن كان تصور ميشيل فوكو للسلطة وراء بعض إشاراته . كذلك تتردد المنظومة المنهاجية عنده بين استعمال النقد الأدبى واستخدام تاريخ الأفكار واللجوء إلى علم اجتماع المعرفة . كما يغيب التداخل بين مختلف أنماط وأجناس المثقف . فألا يحتوى دور الخبير التكنوقراطى على مشروع؟ وكذلك الداعية ؟ وإذا كان المشروع مجاوز الحدود الوهم ، لايستدعى المشروع عمل الداعية والخبير التكنوقراطى ؟ كما يستخدم النمذجة تارة ويرفضها تارة ثانية. ويخلط بين النموذج والعينة ، وبين النمذجة والتعميم ، وبين التعميم والتجريد . وهو يثير العديد من الأسئلة ؛ أقصد أن كتابته تثير بعضًا من الأسئلة ومن بينها كيف لاتقود المعرفة الثقافية إلى الوعى الشقى وجوهر الثقافة الشقاء؟ لماذا كان روجيه جارودي ضحية أحداث ١٩٦٨؟ ما معنى ان المثقف فى الستينيات فقد ذاته كماهية ودوره؟ هل يشير مصطلح الكيف والنوع والتركيب إلى معنى واحد؟ هل تميز جرامشى بإنكار التفرقة بين العمل اليدوى والعمل الذهنى؟ هل بحث جرامشى عن المثقف فى علاقات الإنتاج دون قوى الانتاج ؟ أليس الارتباط العضوى أمراً عامًا لايخص المثقف الثوري يوحده ؟ هل يبحث غالي شكري عن الحقيقة الاجتماعية أم عن الواقع

الاجتماعى وراء العمل الأدبى ؟ هل التراتبية هى جوهر السلطة أم العلاقات الطبقية هى التى تنتج السلطة؟

والأهم من وجهة نظرى هو أن غالي شكري أراد التغيير وإن دافع بعنف عن التنوير. والأمر المهم لى كذلك أن التنوير المصرى الحديث لم يكن كله توفيقًا بل اتجه بعضه إلى التركيب كما أن التنوير المصرى الحديث ما كان فى مقدوره أن ينشأ من ذاته إنما نشأ بالتوجه إلى أوروبا مباشرة . فغالي شكري يقول عن أحمد لطفى السيد إنه صاغ "تركيبًا جديداً من الطهطاوى والمسيحيين اللبنانيين . وهو التركيب الذى يركز على "الوطن" كما دعا إليه الطهطاوى ، والحرية" التى نقلها عن الفرنسيين ، كما يركز على "العلم" و"فصل الدين عن الدولة" كما دعا إليهما الرواد اللبنانيون ."[٥] وهكذا فقد اتجه أحمد لطفى السيد مباشرة ودون لف أودوران إلى الفكر الغربى الحديث وتأثر بكونت ورينان ومل وسبنسر . اقتبس فكرة "سيطرة العقل" على التطور. وأخذ "الأصول الليبرالية للحرية الفردية فى الاقتصاد "دعه يعمل دعه يمر" وفى السياسة "التعاقد الحر – حقوق الإنسان ". كما اتجه إلى جو ستاف لعربون الذى نقل مبكراً إلى العربية لاهتمامه وثنائة على حضارة العرب فى العصور الوسيطى ." [٦] .
وظل الفكر الفرنسى فى المرحلة الثانية من مسار النهضة (الثورة العرابية وعبد الله النديم ومحمد عبده والافغانى وغيرهم) كما كان فى مرحلة النهضة الأولى عند

الطهطاوى نبعًا لاينضب من الأفكار ثم برز الفكر الإنجليزى يزاحم الفكر الفرنسى فضلا عن الفكر اليونانى القديم. "هكذا ترجم لطفى السيد أرسطو ، خاصة مؤلفه البارز "الأخلاق" حتى انه اضاف من مؤلفات الفيلسوف اليونانى إلى مفهوم الحرية عند الليبراليين في القرن التاسع عشر، بحيث أنه خرج بتركيب جديد للحرية مؤداه ان للدولة وظائف محددة لاتتجاوز الأمن الداخلى والخارجى والعدل، وليس لها مطلقًا ان تتدخل فى شئون القضاء وحرية الفكر والاعتقاد ، وما إليها من حريات المواطن الذى يحقق – بالحرية – ذاته الإنسانية الحقيقية".[٧] . ومعنى ذلك أن الاستنارة ارتبطت بالتعلم فى الغرب أو منه . فقد ترجم أحمد فتحى زغلول ، شقيق سعد زغلول ، كتاب ديمولان "مصادر تفوق الانجلوسكسونيين " وقدم له . وحاول أحمد فتحى زغلول أن يقف على دلالة روح المبادرة الفردية التى يفتقر إليها الوجدان والعقل المصريان . فكيف يستقيم ذلك مع القول بخصوصية التجربة المصرية وبفرادة تطورها الاجتماعى والثقافى معًا ؟

ليس هناك تجربة مصرية خاصة فى الاستنارة . فقد ترجم الدكتور هيكل كتاب إميل لجان چاك روسو . واقترنت نشأة الرواية فى مصر بالتنوير شأن ميلادها فى الغرب حسب تعبير غالي شكري نفسه . وإذا كانت الاستنارة المصرية الحديثة حقًا "ثنائية" فإن ذلك لايرجع إلى بنية الذهن إنما يرجع – من وجهة نظر غالي شكري – إلى التناقض بين الطبيعة الاجتماعية للطبقة التى رفعت لواء العقل على صعيد الفكر وداسته تحت الأحذية على صعيد المصالح الطبقية ، وبين الطبيعة الاجتماعية للطبقة

"الثورية" على الصعيد السياسى والمتخلفة على صعيد البنية الفكرية . لكن هل هذا التناقض الذى حال دون تحقيق التنوير لذاته التحقيق التام، أقول هل هذا التناقض يخص مصر وحدها دون غيرها من الأمم والبلدان والسياقات؟

فقد سبق أن داست أوروبا نفسها على التنوير الذى اخترعته وتميزت به . فقبل العام ١٧٨٩ لاقت أفكار العصر كثيراً من المقاومة من جانب حراس العادات والتقاليد الدينية والأخلاقية ، من أمثال الكاثوليكيين والملكيين على حد سواء . وقد عجزت هذه المقاومة للتنوير على الصعيد العملى . فقد كان كبار الكتاب جميعًا فى جانب التنوير . أما بعد العام ١٧٨٩ فلأن أفكار العصر انتصرت على صعيد الوقائع بالتحديد ولأن الثورة حدثت أصبح من الممكن آنذاك الدفاع عن التقاليد ضد الثورة حاملة الأفكار التنويرية . وكان إدموند بورك أول من داس على تراث التنوير .

كانت إنجلترا قد قدمت مثالا للفكر الحر والثورة على النظام القائم . وكانت كذلك الأفكار الفرنسية أفكاراً إنجليزية فى أصلها . ثم جاء إدموند بورك ليصرخ فى وجه التنوير والثورة باسم القيم والأعراف والعادات والأخلاق . وإذا كان بورك حقًا أول من داس على تراث التنوير فإنه لم يكن آخرهم . بل كان بابوف واوجست كونت وكونستان وماركس (؟) وهيجل ومارا وغيرهم من نقاد عصر التنوير الأوروبى الحديث .

فكيف نفسر إذن أن صاحب الأدوات - ماركس - التى يستعملها غالي شكري - الطبقة والمصالح والتناقض والطبيعة الاجتماعية - كان واحداً ممن داسو على عصر

التنوير؟ صحيح أن فريد ريش انجلز قد قال فى العام ١٨٧٧ ضمن الفصل الأول من كتابه "أنتى دوهرنج" إن الاشتراكية الحديثة امتداد للمبادىء التى وضعها الفلاسفة الفرنسيون فى القرن الثامن عشر. وقال أيضًا إن الرجال الذين هيأوا أذهان البشر فى فرنسا من أجل الثورة ما كانوا يعترفون بأية سلطة خارجية من أى نوع كان . فالدين والعلم والمجتمع والسياسة قد أخضع للنقد الذى لايرحم . وكان مطلوبًا عن أى شىء أن يبرر وجوده أمام محكمة العقل وإلا فليكف عن الوجود . إلا أن ماركس كان فى العام ١٨٤٤ قد دمر "فى المسألة اليهودية" المبادىء التى وضعها الفلاسفة فى القرن الثامن عشر وخاصة مبادىء حقوق الإنسان والمواطن . فقد كتب يقول "عن المسألة اليهودية" إنه لاتوجد حقوق للإنسان إنما هناك فقط حقوق للمواطن وإن الإنسان لا يمثل أحداً سوى عضو المجتمع المدنى البورجوازى باسم الإنسان ويقتصر على اسم الإنسان دون غيره من الأسماء؟ ولماذا نسمى حقوق العضو فى المجتمع المدنى البورجوازى الحديث باسم حقوق الإنسان؟ ما سبب ذلك ؟ ومن جانب آخر قال فريدريش انجلز فى كتابه سالف الذكر إن النظام العقلانى الجديد للأشياء لم يكن عقلانيًا تمامًا . لأن الدولة انهارت . وتحول عقد روسو الاجتماعى إلى إرهاب . وفقدت البورجوازية ثقتها فى نفسها السياسية . وانتشر الفساد.

والخلاصة التى أود أن استخلصها من ذلك كله هى أن فريدريش انجلز وكارل ماركس قد انتقدا رواد الثورة الفرنسية وأن الفلاسفة الفرنسيين فى القرن الثامن عشر

قد انقلبوا فى أعمال بورك وهيجل وماركس وكومت وأن التناقض بين الإعلان عن الحكم العقلانى الوحيد وبين حدود الواقع الاجتماعى والسياسى لم ينحل فى الثورة الفرنسية بل ازداد حدة مع مرور الوقت .

وإذا كانت مصر قد عانت من الازدواجية فى تعاملها مع المفكرين الفرنسيين فإن ألمانيا وإنجلترا كذلك قد ظلا يحاولان أن يستخلصا النتائج التى كانت قد ترتبت على اندلاع ثورة التنوير . بل يكاد أن يكون استخلاص هذه النتائج المحور الرئيسى لتاريخ الإنسانية كلها منذ قرنين من الزمان على وجه التحديد وإلى الآن . ومن ثم لم يكن استلهام طه حسين لرينيه ديكارت نقطة النهاية البورجوازية لفكر النهضة المصرية حسب تعبير غالي شكري لأن غالي شكري نفسه ركز على التيار الفرنسى فى نشأة علم الاجتماع الثقافى المعاصر وتطوره .

وتركيز غالي شكري على الدلالة الاجتماعية للآثار الفكرية هو الذى يقف وراء قوله بأن طه حسين مثل نقطة النهاية البورجوازية لفكر النهضة المصرية . لأنه من الناحية الفكرية واصل أمين الخولى ومحمد أحمد خلف الله وخالد محمد خالد ، نصر حامد أبو زيد ومحمود الشرقاوى وغيرهم تجديد القراءة الأدبية للقرآن . إلا أن غالي شكري يصر على أن معركة طه حسين كانت أمجد معارك النهضة المصرية وآخرها ، انتصر فيها البرلمان والقضاء لحرية الفكر والتعبير وانتصر أيضًا "المجتمع المتخلف". فلم يعد أحد إلى "النقطة" التى فجرها طه حسين فى منتصف عقد العشرينيات من القرن العشرين.

على أنه إذا كانت القيمة الأولى والعظمى لكتاب "فى الشعر الجاهلى" هى المنهج الذى اتبعه طه حسين فى البحث فإن الأجيال اللاحقة ظلت مشغولة بهذه القضية . ويقول أمين الخولى على سبيل المثال إن "منهج تفكير الرجل، أو الجيل، هو دستور حياتهما الفكرية ، يقرر أصول الحق ، وقواعد التعقل عندهما ، ومعيار النفى والأثبات، والقبول والرفض. وتاريخ منهج التفكير الإنسانى هو الخلاصة الصحيحة لتاريخ الفلسفة ، فليس الدور من أدوار حياة الفلسفة، والعصر من عصورها ، إلا ضربًا من المنهج الفكرى يسود ويتغلب . وحياتنا اليوم قد تعرضت لهزات سياسية واجتماعية ، وحركات انتقالية ، أشاعت فى تفكيرنا مظاهر اضطراب ، وأعراض فوضى ، نقاسى - ولاسيما فى دور العصر - مرارتها كل حين ، ونشعر بواجب إصلاحها وعلاجها ، ولعله من ذلك بسبيل ، أن نتحدث ، كلما لاحت الفرصة ، عن مناهج تفكير المفكرين ، ونرقب مواضع الفرقة فيها ، ومكامن الضعف منها." [(٨)] .

وإذا كان صحيحًا أن منهج التفكير هو دستور "فى الشعر الجاهلى" لطه حسين فإن دستور العقل كان هاجس أمين الخولى . وكان كذلك هاجس الكثيرين من الباحثين الأحرار فى ميدان قراءة وإعادة قراءة القرآن .

وأما غالي شكري فى تناوله لقصة التنوير المصرى الحديث فإنه يقول إن دستوره هو تيار علم الاجتماع الثقافى الفرنسى المعاصر ثم لا يؤيده التحليل نفسه وإلا لصار الدستور واقعًا مقربًا أو تقليداً ثابتًا . لم يصبح منهج علم الاجتماع الثقافى أو

المعرفى الفرنسى المعاصر عنده عادة عقلية أو سلوكًا فكريًا إنما التزم طوال الوقت بنوع معين من أنواع الماركسية.

لا يؤيد التحليل نفسه ما يقوله حول دستوره انه أقرب ما يكون إلى المدرسة الفرنسية فى تحليليتها الجدلية لمستويات المعرفة المتعددة ، وفى توجهها نحو خصوصيات الظاهرة . بلى يؤيد التحليل دستوراً آخر هو المنجزات التاريخية للفكر الماركسى . بعبارة أدق ، يؤيد التحليل على نوع ما من أنواع "الماركسية الوطنية" أو "الماركسية القومية" . وهو منهج التحليل السائد على غالبية مؤلفاته فى نقد الرواية والشعر وقضايا الانتماء والمقاومة والجنس وصراع الأجيال والعروبة والتراث ، وغيرها من محاور اشتملت عليها كتاباته عن طه حسين والعقاد ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وسلامة موسى .

وإذا كان صحيحًا أن منهج تفكير غالي شكري هو نوع معين من أنواع "الماركسية الوطنية" فإن حديثه عن دستور عقله يختلف تمام الاختلاف مع ما يقرره التحليل والدراسة نفسها. أما ما يؤيده التحليل فهو ما يقوله فى حديثه عن المنهج أنه يستوحى الفكر الماركسى من ناحية، ويحاول الكشف فى ثنايا النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث عن قوانين مستقلة ذات سيادة قد تصوغ فى تعميم خبراتها الذاتية تصوراً - وليس نظرية - يخص الثقافة الوطنية المصرية . إذن المادة هى الثقافة الوطنية المصرية. والشكل هو الماركسية . فكيف تضيف المادة إلى الصورة ؟ كيف

تضيف الثقافة المصرية الحديثة إلى الماركسية إذا كانت هذه الثقافة "مادة" تتشكل فى صورة أخرى؟ فالخلق توليد ذاتى للتصورات والنظريات . وبالتالى إذا كان ممكنًا أن نتحدث عن إضافة مصرية للماركسية فإن ذلك لايمكن أن يتم إلا فى ضوء اعتبار مصر شكلا وموضوعًا للإبداع الفكرى، أى أن من واجب مصر فى هذه الحال أن تخلق من داخلها - لا من خارجها - تصوراً عامًا أو رؤية شاملة للثقافة الإنسانية . وقد رأينا أن مصر قبل محمد على لم يكن فى مقدورها أن تستخلص من باطنها سوى الفكر السلفى التقليدى . وكان على محمد على أن يرسل البعثات إلى فرنسا .

من ناحية أخرى هو يريد أن يعمم الخاص وأن يكشف عن "الوجه العام" الذى يمكن أن يتضمن قسمة التنوير المصرى المميزة وسقوطه .

إنه فى حيرة بين تخصيص العام (كيف يُطبق الماركسية؟) وبين تعميم الخاص (كيف يكشف العام وراء تجربة مصر؟) : إما التخصيص أو التعميم ؟ أو الاثنان معًا ؟ كيف؟ وتقديرى أنه خصّص العام دون أن يعمم الخاص وإن كان يريد أن يقدم "محاولة فى المنهج" لتأسيس سوسيولوچيا للمعرفة العربية، تتخذ من ظاهرة النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث، مادة لها. كيف يستخلص العام من التجربة المصرية وهو القائل بأنه أقرب إلى المدرسة الفرنسية؟ كيف يستخلص العام من الخصوصية المصرية وهو القائل بأنه لايتخلى عن المنجزات التاريخية للفكر الماركسى ؟

ورغم التباين بين غالي شكري وأنور عبد الملك فى كثير من النقاط، فإن غالي شكري يقتبس من عبد الملك وماركسية ماوتسى تونج تصور "خصوصية التناقض". وهو التصور الذى نستخلصه فى الوقت نفسه من تحليل غالي شكري. ويتسق تمام الاتساق مع التحليل دون التقديم المنهجى السابق. ويقول تصور "خصوصية التناقض" بأن للتناقض خصوصية فى كل شكل من أشكال حركة المادة وبأنه لابد من الأخذ بعين الاعتبار النقاط الخاصة بكل شكل من أشكال حركة المادة ، أى ما يميزه تمييزاً كيفيًا عن أشكال الحركة الأخرى. إن غالي شكري يريد أن يقول لنا إن مصر تنطوى فى ذاتها على تناقضاتها النوعية الخاصة. وهى التى تؤلف الجوهر النوعى للثقافة المصرية الحديثة. وهو الجوهر الذى يميز مصر عن الأقطار جميعًا .

ويرتبط شكل التنوير المصرى الحديث بأشكال التنوير الأخرى كما يختلف عنها اختلافًا كيفيًا . وان الصفة النوعية للشكل المصرى للتنوير تتجدد بالتناقضات المخصوصة بمصر. إن لكل شكل من أشكال التنوير، ولكل أسلوب من أساليب التفكير، تناقضاته النوعية الخاصة. وكان جوهر التنوير المصرى الحديث والنوعى والخاص التناقض بين صحيح الإسلام وبين الحضارة الغربية الوافدة .

وتقوم السوسيولوچيا العربية للثقافة والمعرفة بالضبط على أساس التناقضات الخاصة بالمجتمعات العربية والإسلامية. وهكذا فإن نوعًا معينًا من التناقضات الخاصة يحقق ظاهرة النهضة والسقوط يؤلف موضوع علم الاجتماع العربى الثقافى الوليد. فهو العلم الذى يدرس التناقضات النوعية والجوهر النوعى لمصر والعالم العربى.

ولاشك أن غالي شكري يسلم بمبدأ عمومية التناقض . فبدونه لايستطيع أن يكتشف فى حال من الأحوال الأسباب العامة أو الأسس العامة لتطور وحركة الظواهر والأشياء . إلا أنه يدرس خصوصية التناقض الاجتماعى فى مصر المعاصرة ليقرر الجوهر النوعى للثقافة المصرى الذى يميز التنوير المصرى الحديث عن مختلف أشكال التنوير الأخرى . هذا وإلا فكيف نستخلص الأسباب النوعية ؟ الأسباب النوعية؟ كيف نميز تنوير مصر عن تنوير أوروبا ؟ كيف نميز ظاهرة النهضة المصرية عن النهضة الفرنسية؟

يشير تاريخ المعرفة الإنسانية إلى أن ثمة منهجًا استقرائيًا ينتقل من الخاص إلى العام . وهو أسلوب التعميم . وهو أسلوب فى معرفة الصفات المشتركة بين سائر الأشياء بعد الإلمام بالصفات الخاصة بظواهر مختلفة عديدة . وهناك منهاج آخر هو الاستنباط الذى ينتقل من العام إلى الخاص . وتتقدم المعرفة الإنسانية على الدوام بالحركة المكوكية بين العام والخاص .

والهاجس شبه الدائم عند غالى شكري هو الكشف عن خصوصية التناقضات فى مجموعها وفى ترابطها داخل عملية تطور المجتمع والظواهر الثقافية . ويحاول أن يكشف عن جوهر عملية تطور الواقع والظواهر الفكرية . كما يحاول أن يكشف عن الصفات النوعية لكل مظهر من مظاهر التناقض فى هذه العملية . وقد كانت خصيصة التنوير المصرى الحديث الخاصة عنده التناقض النوعى بين الإسلام والغرب، بين الأزهر وفرنسا، بين التراث والعصر ، بين التخلف والتقدم ، بين الدين والحضارة الغربية الحديثة ، بين الحق الإلهى والحق الاجتماعى .

هوامش :

١- د. غالي شكري . النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث ، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣ ، ص ١٤٥ .

٢- المرجع السابق ، ص ١٤٧ - ١٤٨ .

٣- المرجع السابق ، ص ١٤٨ .

٤- المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

٥- المرجع السابق ، ص ٢٣٠ .

٦- المرجع السابق ، ص ٢٣١ .

٧- المرجع السابق ، ص ٢٣١

٨- أمين الخولى ، مناهج تجديد ، الأعمال الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء العاشر، ١٩٩٥، ص ٢٦٣ .

صباح الخير يا غالى شكرى!!*

د. سمير سرحان

---

* جريدة أخبار اليوم -٣/٦/٢٠٠٠

فاجأني تليفون في الصباح الباكر حوالى التاسعة .. وهو وقت نادر ما استيقظ فيه .. وقال لى لا بد أن تذهب الآن إلى كنيسة كذا وجدت نفسى فى منطقة هادئة فى الزمالك .. وصفها لى من حدثنى وذهبت .. ولم أجد سوى ثلاث أو أربع سيارات تعرفت عليها وعرفت أن أصحابها فى الداخل .. الهدوء كان يلف الكنيسة لكن رهبة وجودى داخل مكان من أمكنة العبادة بعث فى نفسى رعشة .. وارتجف قلبى ..أنا لست مسيحيا .. ولكنى كنت مسلم ..لكى أشعر أن أى مكان للعبادة يوجد فيه الله .. وشعرت بوجود الله فى ذلك المكان فارتجفت . وجهت ناظرى إلى الهيكل لأرى لوحة المسيح المصلوب .. وجهه المتألم كان فى ذلك اليوم وجها مصريا .. فيه كل ملامح الفلاح المصرى وزالت عنه تلك الملامح الرومانسية الحالمة التى نراها فى صورته الأوروبية .. وجال بخاطرى أن أى دين ..عندما يدخل مصر .. يصبح دينا مصريا وها هى ملامح المسيح المصلوب فى تلك الكنيسة الصغيرة بحى الزمالك تنبئنى أن الدين فى مصريصطبغ دائما بصبغة مصرية !! وأن الدين فى مصر هو جزء لا يتجزأ من تكوين الشخصية المصرية .

على الهيكل تبينت ملامح شخص أعرفه جيدا .. يرتدى مسوح الرهبان الأسود .. ويرتل تراتيل ذات إيقاع خاص .. ربما تكون باللغة القبطية القديمة التى لا أعرفها .. وربما بلغة كهنوتية أخرى هى خليط من العربية والقبطية .. كان سمينا إلى حد ما وكان وجهه ينبئ عن وجود الكثير من الأعباء الإدارية التى يحملها كأنه يريد أن

ينتهى بسرعة شديدة من هذا القداس .. فيمضى إلى حال سبيله وإلى أعبائه الجسام فى الكنيسة .. تعرفت عليه وكان الأنبا يؤانس ..

وتصورت أن كلمة يؤانس هى كلمة مشتقة من المؤانسة .. والمؤانسة هى الود والمسامرة .. وخطر ببالى أن البابا قد أرسله لكى يؤانس الراقد داخل التابوت .. ولأول مرة ألاحظ أنه أمام الهيكل .. كان هناك تابوت .. وأن الراقد فى التابوت .. كان هو غالى شكرى !كانت الساعة قد تعدت التاسعة بقليل .. هتفت دون أن أدرى .. صباح الخير يا غالى شكرى ! كانت أول علاقتى بغالى شكرى منذ أكثر من أربعين عاما .. على قهوة عبد الله بالجيزة .. لعلكم جميعا تعرفونها من كثرة ما كتب عنها السعدنى وأنا .. وكان شابا يافعا .. وكذلك كنت أنا .. وكان مثقفا يحاول أن يخفى مهنته الحقيقية حتى لا ينظر إليه مثقفوا القهوة نظرة قد تحط من قدره .. وهى أنه كان مدرسا للفلاحة فى إحدى المدارس الإبتدائية .. لكنه كان شديد الإهتمام بالقراءة والكتابة .. وتأكدت موهبته .. وكانت آخر علاقتى به بعد ذلك بأربعين عاما عندما دعوته لرئاسة تحرير مجلة القاهرة حين كانت تصدرها هيئة الكتاب .. وصنع منها واحدة من أرقى وأعظم المجلات الثقافية .. لكن نزيفا فى المخ أصابه .. وتركه جثة شبه هامدة فى منزله بالزمالك .. وكان يأتى إلى مكتبى أحيانا ليثبت أنه ما زال يعمل .. وكنت أنسج معه الأحلام حول المجلة وخططها المستقبلية .. ثم اختفى فجأة وفى ذات يوم كنا نصوت على جائزة الدولة التقديرية وكان مرشحا لها .. وبالإجماع نالها

.. وخرجت قبل إنتهاء الجلسة وضربت له تليفونا .. رد عليه .. قلت له مبروك التقديرية .. أجهش بالبكاء وألقى بالسماعة دون أن ينطق بكلمة وكان هذا آخر صوت سمعته .. وفى ذلك الصباح .. وبعد التاسعة بقليل .. سمعت صوت الأربعين عاما التى مرت بين هاتين اللحظتين .. ووجدت نفسى أهتف مرة أخرى .. صباح الخير يا غالى شكرى لم يكن غالى شكرى مجرد مثقف كبير لكنه كان قيمة كبيرة .. والمثقف هو موقف .. وهو ضمير .. وهو متمسك دائما باستحالة تقديم التنازل لأى شىء أو أى شخص .. ولذلك فقد عاش مشردا بين بيروت وباريس .. وهجر القاهرة وشرد نفسه وعائلته صبيانا وبنات لكى يحافظ على نقائه كمثقف .. فقد اتهموه مرة بأنه شيوعى ماركسى .. ومرة بأنه مسيحى متعصب ومرة بأنه ضد الإسلام فى بلد الإسلام ومرة بأنه أسلم على يد أحد الزعماء العرب لقاء مبلغ كبير من المال رغم أنه بأخلاقه السامية وعلمه الوفير كان أكثر إسلاما من كثير ممن يدعون التقوى والإيمان .. وأكثر موضوعية ممن تجنح به أهواء التعصب .. فحمل عصاه ورحل ليجوب أرجاء الأرض من بيروت إلى باريس عبر القارات .. ثم عاد إلى أمه مصر حين اطمأن إلى أن كل شىء فيها ينادى بالحرية .. وأن البلد أصبح يؤمن بالتعددية .. وأنه لا رأى هناك يلغى رأيا آخر.. ولا فكرة تنفى فكرة .. وأن الناس تتحاور لا تتصارع .. وتصل إلى الحقيقة من خلال أن يقول كل واحد رأيه لا أن يبلغ فى الآخر ويكتب التقارير لكى يصبح مدموغا لدى أجهزة الأمن بهذه التهمة أو تلك.

جال بخاطرى وأنا أقف أمام الجسد المسجى على مذبح الإتهامات التى كالوها له أثناء نضاله الطويل من أجل نقاء الفكرة وصلابة الموقف والإيمان بدور المثقف الحقيقى لا صاحب الكلمات الزائفة .. أنه بعد أن عاد إلى الوطن وأمه الأرض فقد تركها أكثر أمانا وأكثر حرية .. وكانت كل الشواهد تقول ذلك ..

إلى أن ظهر طبيب تحاليل مجهول اسمه محمد عباس كتب يوما بعض الروايات التى لم يلتفت إليها أحد وأشعل النار فى الوطن بسبب رواية تافهة ليست لها قيمة فنية ولا أدبية لكاتب سورى مجهول ظل فى طى النسيان أعواما إلى أن قرر بعض المثقفين المصريين إلى أن يسبغوا عليه ملامح التقدم والحرية .. فكانت جنازة الحرية .. ارتفعت حناجر شباب الأزهر تطالب بحرق الكتاب وكاتبه وناشره .. وأخذ هذا المحمد عباس يتمادى فى صراخه الهستيرى ان وا اسلاماه .. واتسعت دائرة الحريق فتمت كتابة تقرير من ذوى الإختصاص وهم كبار النقاد يقول أن قاضى الرواية الطبيعى هو قواعد الإبداع الأدبى لا قيم الدين ثم تلاه تقرير من الأزهر يتهم الرواية بالخروج عن صحيح الدين .. وتذكرت حين ذلك حرق كتب ابن رشد فى قرطبة والأندلس تغرب شمسها .. وتذكرت أنه كما فى فيلم يوسف شاهين الرائع - المصير - أن فارسا شابا قد أخذ يعدو بحصانه نحو القاهرة حاملا نسخا من هذه الكتب حتى يودعها الأزهر حيث القاهرة هى الملجأ والملاذ كما كان الأزهر دائما هو الملجأ والملاذ .. وقف

السيد عمر مكرم وهو ينصب باسم علماء الأزهر محمد على واليا عادلا على مصر .. فماذا حدث للقاهرة ؟

جاءنى حلم من أحلام اليقظة أننى أقف مرة أخرى فى تلك الكنيسة الصغيرة بالقاهرة والأنبا يؤانس .. وهو فى عجله من أمره .. يرتل تراتيل الجنازة باللغة القبطية القديمة أو ربما بلغة لاهوتية لا أعرفها أن التابوت الذى يضم جسد غالى شكرى يحترق .. وأن الحريق يمتد ليشمل الكنيسة ثم المسجد المجاور .. ثم يشب فى ملابس هذه القلة القليلة من المعزين .. مسلمين وأقباطا فيجرون خارج الكنيسة ويحاولون أن يلوذوا بالمسجد فإذا بالمصلين هناك تنشب فى ملابسهم النار أيضا ويجرون جميعا طلبا للنجاة إلى شوارع القاهرة المزدحمة .. فى إتجاه النيل ليلقوا بأنفسهم فيه حتى تنطفئ النيران ويتطهروا .. فإذا بالصوت المبحوح المتشنج .. صوت الطبيب المجهول يحشرج بأقصى ما لديه من طاقة وا إسلاماه .

وكأن الإسلام بكل عظمته لا يقوى على مواجهة كتاب .. وخيل إلى إنى عدت إلى الكنيسة فرأيت النار تشتعل أيضا فى ملابس الأنبا يؤانس اللاهوتية .. ووجهه المبتسم دائما رغم الأنواء قد اكتساه حزن عميق .. ورأيت جسد غالى شكرى قد تفحم تماما .. ورأيت صديقنا المسلم ينحنى على مذبح الكنيسة ويبكى كالأم الثكلى .. ورأيت فى مأتم الحرية .. القاهرة وقد أرادوا بها الشر .. وأن المسألة ليست كتابا تافها كان أم عظيما .. وإنما هى مصر .. التى لا بد فى نظرهم أن يرتفع لها رأس أو

ورأيت فى مأتم الحرية .. القاهرة وقد أرادوا بها الشر .. وأن المسألة ليست كتابا تافها كان أم عظيما .. وإنما هى مصر .. التى لا بد فى نظرهم أن يرتفع لها رأس أو تعيش المستقبل مع بقية الأمم الناهضة فى هذا القرن الجديد .. وإنما تظل دائما مرتعا لخفافيش الظلام وقضاة محاكم التفتيش الذين يذبحون ويحرقون كل من يختلف معهم فى الرأى بعد محاكمة صورية قصيرة .. وابتسمت لأن غالى شكرى ذلك المثقف المصرى النادر الذى آمن بالحرية إيمانا حقيقيا .. المتدين فى أعماقه دون مغالاة أو إعتداء على حرية الأخرين .. الديموقراطى فعلا حتى النخاع .. الذى نشر فى الأعداد الأخيرة لمجلته القاهرة مطالبا بضرورة التقدم العلمى وبعظمة الفكر المستنير وحده وسيلة للحياة العصرية .. ابتسمت لأنه مات قبل أن يناله .. كما نالنا جميعا .. بعض رذاذ ذلك الحريق .. فما أحوجنا لمثل هذا النموذج للمثقف المصرى الرائع .. وما أحوجنا أن نجلس جميعا معا .. أزهريين ومثقفين وقضاة وحكاما ومحكومين .. لكى نسحب كل ما كتبنا من تقارير ونمحوها من المضبطة التى شكلت أيام الحريق السوداء .. ما أحوجنا أن نجلس معا نتحاور ما أحوجنا أن نجلس معا .. وليتك تحضر معنا هذه الجلسة ونتحاور كما عودتنا دائما فى نضالك الطويل لنقول لك قبل بدء الحوار .. صباح الخير يا غالى شكرى !

كتب غالى شكرى قيد الإعداد للنشر

(بعد وفاته)

١- محاورات المعلم العاشر (الوصية الغائبة للويس عوض)

٢- حدود الأدب السياسى

٣- المثقفون والسلطة

٤- عصر الحداثة المصرية

٥- نجيب محفوظ القلم والسكين

٦- الحداثة فى الشعر المصرى الحديث

٧- أقوال الشهود فى قضية مصر

٨- نقد بلا سلطة

٩- غالى شكرى بقلم غالى شكرى (إعداد د. وائل غالى)

١٠- حوارات غالى شكرى (إعداد د. وائل غالى)

رقم الإيداع ٩١١٩ / ٢٠٠٠
I. S. B. N.
977 - 305 - 225-7
مطابع المجلس الأعلى للآثار